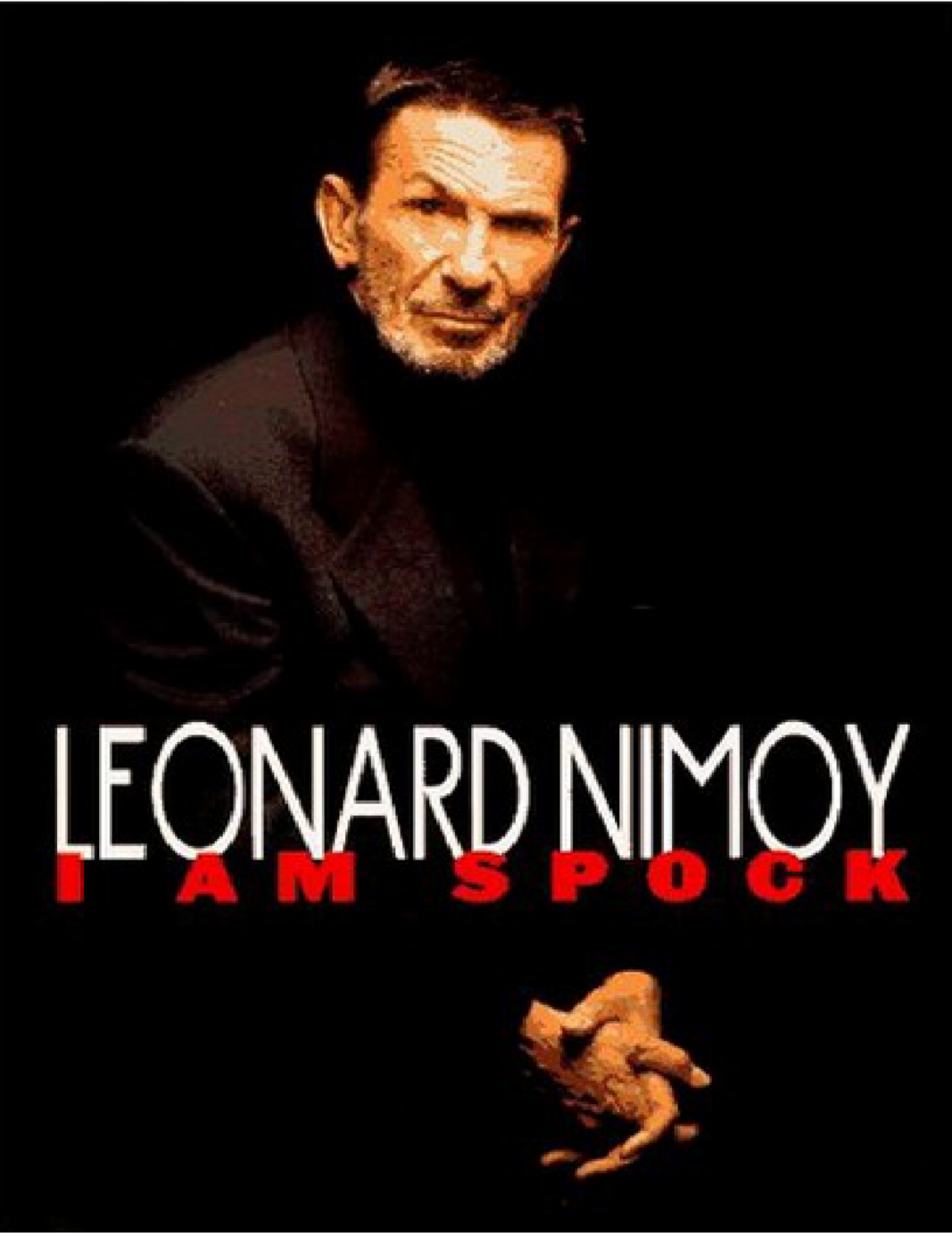

LEONARD NIMOY
I AM SPOCK

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Неофициальный перевод автобиографии Леонарда Нимоя, исполнителя роли вулканца в телесериале «Звездный путь».

- Леонард Нимой
  -
  -
  - ПРЕДИСЛОВИЕ
  - ГЛАВА ПЕРВАЯ
  - ГЛАВА ВТОРАЯ
  - ГЛАВА ТРЕТЬЯ
  - ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ
  - ГЛАВА ПЯТАЯ
  - ГЛАВА ШЕСТАЯ
  - ГЛАВА СЕДЬМАЯ
  - ГЛАВА ВОСЬМАЯ
  - ГЛАВА ДЕВЯТАЯ
  - ГЛАВА ДЕСЯТАЯ
  - ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ
  - ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ
  - ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ
  - ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ
  - ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ
  - ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ
  - ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ
  - ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

Леонард Нимой
Я — Спок

Тебе, Студс,
За любовь и смех

Спасибо

Джейсону Слоану, Расселу Галену и Бриану ДеФиоре — за открытие двери,

Лари Мак-Каллистеру и Гарри Лэнгу — за предоставление изображений,

Синди Младинов — за управление моим графиком, чтение моих писаний и контролирование безумия,

И Джеанне (Дж. М.) Диллард — за ее невероятный талант, такт и вкус.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Площадь Сурака, 1,
Шикар,
Вулкан,
Звездная система Эридана 43,
11-е Тасмина 156093 года по старовулканскому летоисчислению
Звездная дата 496123.3

Мистеру Леонарду Нимою,
Издательство «Гиперион»,
Нью-Йорк,
Нью-Йорк 10011
Земля,
Солнечная система.

Дорогой мистер Нимой,

Я пишу это письмо в ответ на Ваше, в котором Вы спрашиваете, не соглашусь ли я написать предисловие к Вашей новой книге. Эта книга, как Вы сообщаете, содержит сагу о вашем опыте в таких различных качествах, как актер, писатель, режиссер-постановщик и продюсер «Звездного пути». Она должна будет называться «Я — Спок». Я вынужден признаться в некоторой растерянности. По всем отзывам, я располагаю своей памятью в полном объеме, и превосходно помню заглавие Вашей предыдущей книги на аналогичную тему. Фактически, она называлась «Я — не Спок», что казалось абсолютно логичным и точным, поскольку, действительно, Вы — не Спок, и, как я всегда был и продолжаю оставаться уверенным, Спок — это я. Позволю себе использовать человеческий коллоквиализм — у Вас там что, одни маленькие металлические сферы за другие заехали? Осмелюсь напомнить Вам диалог, который состоялся между нами в вышеупомянутой публикации.

> «НИМОЙ: Спок, это соперничество между нами совершенно идиотское.
>
> СПОК: Я не осведомлен о том, что существует какое-либо соперничество.
>
> НИМОЙ: Оно существует, и оно идиотское! Не забывай, что я настоящий, а ты — всего-навсего выдуманный персонаж!
>
> СПОК: Ты в этом уверен?»

(«Я — не Спок»)

Ваш,
и. о. редактора,
Спок.

galaxynet: hyperspock@vsa.edu

ГЛАВА ПЕРВАЯ
Человек против вулканца, или О везении и вероятности

Давайте начнем эту книгу с пары шокирующих признаний:
— Я разговариваю сам с собой.
— Я слышу голоса в голове.

Или, скорее, я временами разговариваю с некой частью самого себя, и часто слышу один весьма конкретный голос — очень спокойный, разумный голос, который, как я предполагаю, знаком и многим из вас. И если бы вы могли услышать безмолвный разговор, происходящий в моей голове в эту самую минуту, вы бы услышали следующий обмен репликами:

НИМОЙ: Спок, ты хоть представляешь, как нам повезло, что мы друг у друга есть?

СПОК: Я не верю в везение. Всякое событие может быть предсказано статистически.

НИМОЙ: Правда? И какая же была на момент моего рождения вероятность, что я вырасту, поеду в Голливуд, встречу Джина Родденберри и прославлюсь в роли

зеленокровного остроухого пришельца из далекого космоса?

СПОК: В момент твоего рождения? Приблизительно 789 324 476.76 к 1.

НИМОЙ: Ага! Видишь, это все-таки была удача! Шансы-то были против!

СПОК: Вряд ли. Ведь с течением твоей жизни каждое новое событие влияло на вероятность последующего, и шансы увеличивались. Например, переехав из Бостона в Лос-Анджелес и старательно работая над улучшением мастерства, ты увеличил свои шансы на успешную актерскую карьеру на значительную величину — с 1 726 534.2 к 1 до 351 233.82 к 1. Так же, как я, поступив в Академию Звездного флота, увеличил свои шансы на службу на борту «Энтерпрайза». Как говорил Мигель Сервантес: «Усердие — мать везения».

НИМОЙ: Да, но даже после того, как я добрался до Голливуда — каковы были шансы на то, что я сыграю космического пришельца, да еще с планеты Вулкан?

СПОК (с легким вздохом): Приблизительно 3 400 679 929.936 к 1…

НИМОЙ: Защите больше нечего сказать!

Пока я пишу эти слова об удаче и статистике, я сижу с ручкой в пальцах и желтым блокнотом, пристроенным на колене, в самолете, летящем во Флориду. Я не могу не думать о том, какой я счастливец. Видите ли, я лечу на конвент по «Звездному Пути», где меня встретят с невероятной теплотой и любовью.

А раньше в аэропорту, когда я вышел из машины, проходящий мимо носильщик сразу же узнал меня и широко улыбнулся: «Доброе утро, мистер Нимой. Хорошего путешествия». Я пожал протянутую руку и поблагодарил его, и затем отыскал путь к своему автобусу, который должен был отвезти меня к нужному выходу. И опять меня встретили со всей сердечностью: «Боюсь, что не смогу телепортировать вас наверх, — ухмыльнулся шофер, — Но я буду счастлив вас отвезти». Когда мы прибыли, улыбающийся проводник приветствовал меня: «Экипаж интересуется, прошли ли вы уже регистрацию».

И вот я сижу в своем кресле, окруженный комфортом и заботой, зная, что во Флориде меня ждет еще более приятный прием.

Откуда же столько доброжелательности и теплых чувств у совершенно незнакомых мне людей?

Ну, огромной их части я обязан своим отношениям с неким

инопланетянином — предположительно бесчувственным типом, который утверждает, что никак не может ответить на гигантские потоки энтузиазма и любви со стороны публики. Даже те немногие стоики, которые никогда не видели ни одной серии «Звездного Пути» каким-то образом умудряются все знать об этом парне с острыми ушами.

Стоит ли мне ему завидовать?

Я подшучивал над этим в книге под названием «Я — не Спок», которую написал в середине 70-х. Я описывал, как разговаривал с группой актеров и как, перед моим уходом, одна из актрис сказала: «Леонард, мы тебя любим!». Я был очень тронут и поблагодарил ее, но в то же время мне хотелось добавить: «Я передам ему, когда увижу». Как я писал в книге:

…всегда за моим плечом молчаливо торчит вездесущий завистливый вулканец!

> СПОК: Скажи ей, что я принимаю ее комплимент, хоть он и эмоциональный.
>
> НИМОЙ: Какой комплимент?
>
> СПОК: Она сказала, что они меня любят.
>
> НИМОЙ: Она сказала не это. Она конкретно сказала: «Леонард, мы тебя любим!» И я точно знаю, что со слухом у тебя все в порядке!
>
> СПОК: Если ты так уверен в том, что она подразумевала, почему ты так нервничаешь?
>
> НИМОЙ: Это глупо! Каждый раз, когда мне говорят комплимент, ты его воруешь! Ты крадешь его себе!
>
> СПОК: Сказала бы она тебе комплимент, если бы не я?
>
> НИМОЙ: Нет.
>
> СПОК: Тогда как ты можешь заявлять, что он принадлежит тебе?

Я с удовольствием писал книгу и придумывал диалоги между собой и Споком. Я хотел ответить на часто задаваемые вопросы и заодно исследовать взаимоотношения между актером и персонажем, в которого он вдохнул жизнь, тем более что этот персонаж, похоже, обрел самостоятельное существование.

Но я допустил громадную ошибку, выбирая название для книги. Я много ошибок совершил за свою жизнь, но эта была большая и публичная. Возможно, это было не так страшно, как Розанна Арнольд, фальшиво распевающая американский гимн, вцепившись в собственную промежность и брызгая слюной на целый стадион бейсбольных фанатов — однако вызвало громы и молнии, не утихавшие несколько лет, и породило немало

недобрых чувств. По сути, эта ошибка чуть было не стоила мне режиссерской карьеры — но об этом позже.

Когда я написал книгу и предложил ее издателю, мы сошлись на том, что Спок должен быть упомянут. Мы обсудили такие варианты, как «Я и Спок» и «Моя жизнь со Споком», но все они казались скучными. Я хотел, чтоб название было с подковыркой.

Тогда я вспомнил упомянутый в книге случай, когда женщина показала на меня своему маленькому сыну и сказала: «Это мистер Спок!» Мальчик уставился на меня, не узнавая, поскольку я был не в костюме вулканца. Я использовал эту ситуацию и тот факт, что меня чаще просили при раздаче автографов подписываться именем «Спок», чем «Леонард Нимой», как краеугольный камень для главы, названной «Я — не Спок», где я развлекался философским обсуждением вопроса, «является» ли актер героем, которого он играет, или нет. Начиналась она так:

> Я — не Спок. Но почему голова моя поворачивается, когда незнакомец окликает меня этим именем? Почему меня задевает, когда кто-то говорит: «Что случилось с твоими ушами?» Я — не Спок.
>
> Тогда почему я чувствую чудесную теплоту, когда кто-то отпускает комплимент вулканцу?
>
> «Спока в президенты!» — гласит наклейка на бампере машины напротив меня. Я исполняюсь гордости и улыбаюсь. Я — не Спок.
>
> Но если Спок — не я, то кто? И если я — не Спок, то кто я?

И вот, обсуждая с издателем возможные заголовки для книги, я подумал, что название «Я — не Спок» может сработать. Конечно, оно привлечет внимание потенциальных читателей и пробудит в них любопытство. Но издатель забеспокоился и выразил свое мнение: «Это негативный заголовок, а книги с негативным заголовком продаются хуже».

Но такой умник, как я, немедленно от него отбился: «А как насчет «Унесенных ветром»?»

Я выиграл этот спор. И очень жалею, потому что был совершенно неправ.

Книга «Я — не Спок» вышла в 1975 г., когда феномен «Звездного пути» только что вступил в силу. Добившись только частичного успеха на NEC, где мы прохромали три года, шоу обрело новую жизнь в СМИ. Местные телеканалы получили возможность показывать его в то время, когда оно будет более доступно своей аудитории — и постепенно сериал и зрители

нашли друг друга. К середине семидесятых он стал событием. Колледжи не ставили занятий на время, когда шел «Звездный путь», чтобы избежать предсказуемой непосещаемости! Некоторые профессора использовали эпизоды при ведении своих занятий, и даже сейчас целее курсы, посвященные различным аспектам «Звездного пути», преподаются в разных университетах. Некоторые телеканалы устраивали марафоны «Звездного пути» по выходным, и во многих городах его показывали «полосой» — каждый вечер с 6 до 7. Матери шутливо жаловались, что мы разрушаем традицию семейных ужинов — никто не может есть, пока идет «Стар Трек»!

Тысячи и тысячи новых приверженцев усаживались перед телевизором, запоминали диалоги из каждого эпизода, слово-в-слово. Вскоре по стране раздался прочувствованный крик:

— Дайте нам еще «Звездного пути»!

И как раз в разгар этой отчаянной нужды я выиграл свой маленький спор с издателем и выпустил мою книгу, мое дитя, на улицу. И это дитя заговорило нежным, наивным голоском и изрекло: «Я — не Спок».

Умно, точно. Нельзя было выбрать времени или названия хуже. Ответом был глубокий, скорбный плач разочарованной публики, за которым последовали взрывы гнева и даже ненависти. Я получил кучу ужасных писем, большинство из которых гласило: «Мы тебя породили, мы тебя и убьем!». К сожалению, за ними последовали статьи в прессе, которые только подлили масла в огонь. В итоге они создали вариант: «Актер отвергает персонажа, который угрожает его поглотить».

Несколько лет после этого зрители были уверены, что «Звездный путь» больше не снимают, потому что я поклялся больше никогда не играть Спока, поскольку я его ненавижу.

Одна из причин, по которым я пишу эту книгу — возможность, наконец, навсегда положить конец чудовищным и необоснованным слухам. Вот, черным по белому — я не испытываю ненависти к вулканцу. На самом деле он мне всегда искренне нравился, и, как я упоминал в «Я — не Спок», если бы кто-нибудь пришел и сказал: «Ты больше не можешь быть Леонардом Нимоем, но можешь быть кем угодно другим» — я бы и на миг не задумался. Я бы хотел быть Споком. Он мне нравится, я его уважаю, и я им восхищаюсь.

А что касается «Звездного пути», я чрезвычайно рад и горд, что играл роль (в буквальном смысле) в сериале, который стал культурным событием. Я говорил недавно о волне гордости, которая поднялась во мне, когда я увидел наклейку «СПОКА В ПРЕЗИДЕНТЫ!» на бампере машины, и этим утром я испытал то

же чувство (прости, Спок!), когда случайно пролистывал «Лос Анджелес Таймс». Украшавшее первую страницу фото американского астронавта Нормана Тагарда и его приятелей-космонавтов на борту станции «Мир» было озаглавлено «Новое поколение». А, перелистнув на раздел «Жизнь и стиль», я обнаружил обзор нового автомобиля «Крайслер» под названием «Куда не ступал ни один минивэн». «Звездный путь», похоже, пропитал нашу культуру и двигается вместе с нами в будущее. Войдите в любую крупную компьютерную сеть, и вы обнаружите, что одним из самых активных будет сектор «Звездного пути», забитый сообщениями от фанатов, обсуждающих мириады воплощений «Трека» — от оригинального сериала и фильмов до трех побочных шоу. Некоторое время назад я видел запись интервью с основателем компании «Эппл», Стивом Возняком. Пока он вел беседу в своем офисе, я не мог не заметить огромный постер на его стене, изображающий зеленокровного святого покровителя компьютерщиков — Спока.

Я в восторге, что мне удалось сыграть свою роль в таком феномене.

Но да, конечно, если вдаваться в технические детали, я — совсем не Спок, я — актер Леонард Нимой, который играет этого героя. Но, в то же время, есть хороший аргумент в пользу того, что именно я и есть Спок, в конце концов, я ведь использовал свои собственные эмоциональные (или, хм, неэмоциональные) ресурсы, чтобы помочь создать этого персонажа. Я вложил в роль часть своей собственной личности — и, будем откровенны — за годы игры множество привычек и философских взглядов вулканца впитались в меня самого.

Является ли Спок просто моей маской, вроде тех, что носили в театре древние греки? Или есть что-то большее? Современные актеры больше не используют огромных, стилизованных масок, современная игра требует реализма. Значит ли это, что мы во время представления смотрим прямо в сердце и душу актера, или существует невидимый фасад, занявший место «маски»?

Возможно, верно и то, и другое. Я вспоминаю сцену в «Звездном пути-VI», которую мы играли с Биллом Шатнером в каюте Спока. В момент рефлексии Спок спросил Кирка: «Неужели мы, ты и я, постарели и настолько утратили гибкость, что пережили свою возможность быть полезными?» Когда камера повернулась, я внезапно почувствовал, что ощущение маски исчезло полностью — как если бы Леонард Нимой задавал тот же самый вопрос Биллу Шатнеру. (Это-то и был настоящий подтекст — вопрос Спока относился к возможности быть полезным для Федерации, но в разговоре между Нимоем и Шатнером он

относился к нашей возможности быть полезными для «Звездного пути»). В этот момент я почувствовал полное слияние. Всякое разделение между мной и Споком исчезло. Не только Спок говорил с Кирком, но тем же самым голосом в тот же самый момент и Нимой говорил с Шатнером. Спок и я стали одним целым.

И вот интересный поворот старой истории. Помните эпизод из «Я — не Спок» с матерью и ее маленьким сыном, который меня не узнал? Несколько дней назад я зашел в лифт, и там была женщина с сынишкой (нет, не те же самые, что двадцать лет назад!). Этому мальчику было примерно столько же лет, как и первому — примерно шесть-семь.

Глаза женщины практически сразу округлились, и она слегка подтолкнула сына локтем. Я терпеливо ждал, пока она не привлекла его внимание и не указала на меня.

Ну, он уставился на меня изо всех сил, но не подал никаких признаков узнавания. Я был уверен, что мне суждено еще раз пережить сцену, давшую название предыдущей книге.

Его мать, наконец, сдалась, застенчиво мне улыбнулась и сказала: «Не могли бы вы дать автограф для моего мужа, Майка? Он ваш большой поклонник».

Я взял бумагу и ручку, которую она протянула, вывел свое имя (раздумывая, не следовало ли мне подписаться «Спок» вместо этого) и подмигнул мальчику, который все еще озадаченно хмурился.

Когда лифт остановился на моем этаже, я вышел. И, когда дверь закрывалась, я услышал, как мать сказала: «Это Леонард Нимой!».

Я был приятно удивлен и, в то же время, захвачен врасплох. Я честно предполагал, что она скажет: «Это мистер Спок!»

И сейчас у меня с этим не было бы никаких проблем. На самом деле, я почти хотел, чтобы она и вправду назвала меня Споком — так, возможно, мальчику было бы легче.

А если бы, после того, как мать обозначила меня как Леонарда Нимоя, мальчик спросил бы меня:

— Вы — Спок?

Я бы радостно ответил:

— Да.

Многое прошло со мной — и со Споком — со времени публикации «Я — не Спок» в 1975 году, и в этом еще одна причина, по которой мне бы хотелось поделиться с вами этой книгой. Оглядываясь на последние тридцать лет, я невероятно благодарен за свою причастность к вулканцу. Благодаря ему у

меня появился ряд чудесных возможностей. И мне хотелось бы думать — как его вулканская логика произвела на меня смягчающий эффект, так и моя эмоциональная человеческая индивидуальность хоть немного да повлияла на него. Я знаю, что мы оба сильно возмужали и сделались мудрее за эти три десятка лет.

И, если бы я мог переписать цитату из «Я — не Спок», начинающую эту главу, я бы сказал ему:

> НИМОЙ: Спок, ты понимаешь, что я не питаю к тебе никаких дурных чувств, зависти или ревности? В конце концов, я — это ты, а ты — это я.
>
> СПОК: Прошу прощения?
>
> НИМОЙ: Ты произрос из того, кем я являюсь. Из части моей собственной личности.
>
> СПОК: (чопорно.) Я не могу увидеть никакой очевидной связи. Ты, в конце концов, эмоциональный человек, а я…
>
> НИМОЙ: Да, да, конечно, ты вулканец, ну, полувулканец, но часть-то тебя — человеческая. Давай я это по-другому сформулирую. Если бы меня не существовало — существовал бы ты?
>
> СПОК: (через паузу.) Возможно.
>
> НИМОЙ: Если бы другой актер вызвал тебя к жизни. Но тогда бы был не совсем тем вулканцем, какой ты сейчас.
>
> СПОК: (неохотно признавая.) Нет, предполагаю, что не был бы.
>
> НИМОЙ: Нам с тобой обоим очень повезло, Спок, повезло, что мы прожили именно ту жизнь, которая нам досталась, что мы есть друг у друга (замирает, ожидая еще одной лекции о везении и вероятности.)
>
> СПОК: (мягко.) Да. Полагаю, это так.

ГЛАВА ВТОРАЯ
Зарождение и вынашивание

СПОК: Поскольку мои родители принадлежали к разным расам, мое зарождение смогло произойти исключительно в результате вмешательства вулканских ученых. Вынашивание большей частью происходило вне материнской утробы, в жаркой, специально созданной среде.

НИМОЙ: Среда была жаркая, точно — софиты на съемочной площадке сериала «Люси» ее разогрели еще как!

СПОК: Прошу прощения?

Почти тридцать лет назад группа посетителей появилась на съемочной площадке «Звездного пути», пока мы снимали сериал. Это было в порядке вещей, то, к чему мы, актеры, давно привыкли. Но в тот день случилось кое-что необычное. Одна из гостей, молодая женщина с мечтательными глазами, подошла ко мне во время перерыва в съемке, представилась, а потом изложила информацию, которая застала меня совершенно врасплох:

— Я представляю группу людей из Нью-Мексико, находящихся в контакте с инопланетным разумом, — сказала она мне очень серьезно. — Вы, возможно, не знаете о важности работы, которую вы делаете. Вы были избраны — в метафизическом смысле — чтобы быть пристанищем инопланетной сущности по имени Спок.

Я не помню точно, что ответил, но я был поражен силой ее веры. И когда, скрыв свой скептицизм, я вежливо спросил, почему эти инопланетяне так озабочены актерской карьерой одного конкретного землянина, она начала объяснять, что «целью» Спока было подготовить человечество к настоящему контакту с инопланетной жизнью, создав ей положительную репутацию. В конце концов, большая часть научной фантастики в то время изображала пришельцев в дурном свете, как стереотипных пучеглазых монстров, стремящихся захватить Землю.

Звучит фантастически, правда? Возможно, с моей стороны неблагоразумно это признавать. Просто представьте себе заголовки в таблоидах:

ПРИШЕЛЬЦЫ ВЫБИРАЮТ АКТЕРОВ ДЛЯ ФАНТАСТИЧЕСКИХ СЕРИАЛОВ

Я поблагодарил ее и вернулся к работе. Спок вообще как магнитом притягивал такие вещи: я получал огромное число писем такого рода в 60-х. Это была эпоха, когда люди экспериментировали с наркотиками, расширяющими сознание, и исследовали вопросы мистики и метафизики. Книги вроде «Колесниц богов» Эриха фон Дэникена, предполагавшие, что Землю посещали инопланетяне, были популярны. По большей части воспоминание о встрече с этой юной леди вызывает у меня изумленную улыбку. Но иногда я думаю — а что, все может быть…

Ну, ладно, может, на самом деле я и не верю, что был избран пришельцами, чтобы стать их послом-землянином в Голливуде. Но правда заключается в том, что, в отличие от Спока, я неисправимый романтик. У меня огромная слабость к ностальгии, иронии и истории, и я не могу удержаться от веры, что судьба все-таки приложила ко всему этому руку. Вспоминая свои первые дни в Голливуде, когда я едва мог наскрести шесть баксов в неделю, чтоб заплатить за комнату, и зарабатывал четырнадцать баксов в неделю, разнося мороженое и разливая газировку — я испытываю чувство глубокого изумления и радости по поводу подаренных мне жизнью возможностей. И многие из них появились, потому что я связался с одним вулканцем…

Так что, если мы примем идею рока, судьбы, фатума — что

мне была «предназначена» роль Спока — как же мое прошлое «подготовило» меня, чтоб стать подходящим каналом, кораблем для этого пришельца, этого чужака, который не чувствует себя дома ни в своем родном мире, ни на Земле?

Когда было посажено зерно, из которого вырос Спок?

Чтобы ответить на этот вопрос, мне нужно вернуться больше, чем на 50 лет назад, в кинотеатр «Боудин» в иноземной общине, в сердце Бостона под названием Вест-Энд. Как и многие другие восьмилетние дети, росшие во второй половине 1930-х, одним субботним днем я пошел с братом в кино и хорошенько уселся в прохладной темноте, чтобы смотреть на индиговый потолок, на котором мерцали маленькие белые огоньки, похожие на звезды. Обычно мы отправлялись на субботний сеанс в час дня и приходили на двадцать минут раньше, чтобы быть первыми и занять самые лучшие места. 28 центов открывали вам доступ к программе из двух полнометражных фильмов, мультфильму, короткометражной комедии и новостям.

Подающий надежды актер в возрасте 2,5 лет

Я не помню, что еще показывали в тот день, но главным представлением, конечно, был «Горбун из Нотр-Дама», с Маурин О'Хара в роли цыганки Эсмеральды и Чарльзом Лэнгтоном в роли главного героя, Квазимодо.

Лицо и тело бедного Квазимодо были причудливо изуродованы. Насмешка природы, он вел одинокую, тихую жизнь в башнях собора Нотр-Дам; огромные колокола, его единственные друзья, сделали его совершенно глухим. Он был так уродлив, что, когда начался фильм, я едва мог на него взглянуть — один глаз Квазимодо был гораздо ниже другого, огромный горб на спине постоянно клонил его к земле. Я хотел отвести взгляд — и не мог, ведь по ходу действия я увидел, что под его «особенной» внешностью скрывается сердце, тоскующее по любви и понимаю.

И вот я в ужасе смотрел, как бедного Квазимодо ложно обвинили в преступлении и выставили в деревянных колодках на

всеобщее обозрение во дворе собора. Королевские стражники связали его и отстегали плеткой-девятихвосткой, он стоически выдержал наказание, несмотря на боль, не издав и крика. Тогда они предоставили Квазимодо его унижению, в то время как позорный столб медленно повернулся, открывая его страдание огромной собравшейся толпе.

Толпа глумилась над ним, издевалась над ним, смеялась над ним, когда он просил воды. Никто не пожалел его, никто не видел страдающей души за уродливой плотью. И когда жажда опять вырвала у него крик, кто-то намочил тряпку в грязи и хлестнул его по лицу.

Когда это произошло, я неловко скорчился на своем месте. Мне хотелось спрятать глаза — ведь, благодаря великолепной игре Лэнгтона, я переживал страдания Квазимодо, как свои. Внешняя разница между нами не имела значения.

А затем чудесная сцена развернулась на мерцающем экране. Как и все остальные зеваки, прекрасная Эсмеральда испытывала ужас и отвращение к отвратительному созданию на возвышении. Но ее сострадание пересилило страх, и она выступила из гогочущей толпы, чтобы поднести Квазимодо воды из своей фляжки.

Вначале он не хотел принимать ее. Он отвернул лицо, с которого все еще капала грязь, считая себя недостойным, и позволил предложенной воде стекать по лицу, будто слезам. Как будто бы он не мог признать перед ней свое страдание, не мог позволить ей заглянуть за свою стоическую (и отвратительную) маску. Но она настояла, и, в конце концов, он сделал глоток.

Когда он поднял на нее взгляд — с благоговейной, застенчивой благодарностью, как будто она в прямом смысле была ангелом милосердия — в кинотеатре стояла абсолютная тишина.

Позже, когда пытка кончилась и ослабевший Квазимодо, хромая и пошатываясь, побрел обратно к собору, он оглянулся на ту, что позаботилась о нем, и с блаженной улыбкой пробормотал простую фразу, которая разорвала мне сердце: «Она дала мне воды».

Я был благодарен, что в кинотеатре было так темно, и я мог свободно плакать. Человечность, запертая в ловушку кажущегося бесчеловечным существа, бесконечно меня тронула. И я уверен, что был не единственным, у кого она вызвала слезы в тот день.

А в конце фильма Эсмеральда счастливо уходила прочь со своим юным и красивым возлюбленным. Бедный Квазимодо с разбитым сердцем наблюдал за ними со своего высокого насеста, затем указывал на хмурых горгулий собора и спрашивал: «Почему

я не был создан из камня, как они?»

Кто из нас не понимает, что значит быть чужаком, обособленным от всех? Даже в юном возрасте я это понимал. Я был еврейским мальчиком, живущим среди преимущественно итальянских соседей. Многие из моих близких друзей были итальянцами, но я рано выучил, что каким-то образом «отличаюсь» от них. Наша дружба заканчивалась у церковных дверей.

В то день я унес с собой запавший в душу образ Квазимодо; зерно, которому предстояло стать Споком, было посажено. Оно было полито и удобрено по случайности, когда я получил свою первую работу в качестве актера — главную роль в «Гансе и Грете». Я, восьмилетний мальчик, брел однажды по холлу театра «Пибоди», когда взрослый спросил меня: «Ты знаешь эту песню?» Я кивнул, и не успел заметить, как уже пел ее со сцены в роли Ганса.

Я полюбил играть на сцене, хотя, поначалу, вовсе к этому не стремился. Пока я рос, все мои друзья увлекались спортом. Меня вечно брали в команду последним, потому что я не мог попасть по мячу. Выяснилось, что актером у меня получалось быть гораздо лучше, чем спортсменом Я был застенчивым пареньком, легко смущавшимся, от которого в последнюю очередь можно было бы ждать игры на публику. Но я обретал уверенность, изображая других, поскольку мне указывали, что говорить и делать. Меня нельзя было винить за мои слова или поступки. Я не мог совершить ошибки. И, чем больше я прятал себя за персонажем, тем уверенней я становился, я радовался парикам и сложному гриму. Я чувствовал себя защищенным маской актера.

Через некоторое время я начал настолько наслаждаться актерской игрой, что стал активно искать новые возможности выступить. В возрасте семнадцати лет я был выбран на роль Ральфи в пьесе Клиффорда Одетса «Проснись и пой». Ральфи был подростком, пытающимся освободиться от хватки властолюбивой матери, эта роль одинокого молодого человека, борющегося за то, чтобы обрести себя среди враждебного и подавляющего окружения, затронула струну в моей душе. Я чувствовал, что я начинаю по-настоящему понимать, что такое актерская игра. Исполнение роли Ральфи было для меня поворотным пунктом, театр стал моей страстью, моим призванием, моей одержимостью. С этого момента я решился стать актером.

Ну вот, а мои родители были чрезвычайно усердные, ответственные, практичные люди. Я вырос во время Великой Депрессии, которая для большинства в финансовом плане была очень трудным временем. Мои родители спаслись из России (отец

— прокравшись ночью через польскую границу, мать — спрятавшись в возу с сеном), и они испытывали благодарность, что могут жить в стране, где им не грозило быть убитыми на улице. В то же время, они очень боялись стать финансовой обузой. Усердная работа была для них нравственным долгом.

Поэтому, когда я в семнадцать лет сказал им, что собираюсь изучать драматическое искусство в театре «Пасадена» и стать актером, они были убиты горем. И, после множества слез, бесполезных мольб и споров, они попытались разубедить меня, отказавшись платить за мое обучение со словами: «Тебе придется делать это без нашей помощи». Будучи упрямым, я скопил денег, продавая пылесосы, купил билет на поезд и отправился в западную Калифорнию.

По интересному совпадению (или, если предпочитаете, «задумке пришельцев»), персонаж по имени Спок встретился в таком же возрасте с такой же реакцией, когда известил родителей о своем решении поступить во Звездный Флот — выбор профессии, который вызвал откровенное неодобрение его отца. Разумеется, мой собственный опыт был тем, на что я мог опереться, как актер, при исполнении сцен между Споком и его отцом, Сареком, в серии «Звездного Пути» под названием «Путь на Вавилон».

Первый потрясающий мой прорыв в Голливуде состоялся в 1951 году, когда мне было всего 20, и я получил ведущую роль в скромном фильме под названием «Молодой Пол Барони». Барони был итальянским парнишкой из Нью-Йоркского Ист-Сайда, ставшим боксером. Роль была особенно интересной, потому что у него было изуродованное лицо, из-за неправильного наложения хирургических щипцов при родах. Отсюда его нелестное прозвище «Обезьян» — все считали его похожим на большую человекообразную обезьяну. Лицо делало его чужаком, пришельцем в своем собственном мире.

В первый день, когда я прибыл на съемочную площадку, я даже не знал, что получил роль. Я снова и снова проходил пробы, снова и снова обнаруживая себя в приемной вместе с 12 или 15 другими парнями, которые выглядели совсем как я. В конце концов, я устроил продюсеру настоящее рекламное представление, и он сказал: «ОК, давай я об этом подумаю. Я найму тебя или на ведущую роль, или на второстепенную. Возвращайся в понедельник утром». (Все происходило в пятницу вечером). Так что я вернулся в понедельник, зашел в продюссерский офис, и секретарь сказал: «Ступайте в репетиционную С. Актеры с режиссером там».

Все еще не ведая своей судьбы, я отправился в

репетиционную С, чувствуя себя очень смущенным и потерянным, и уселся у стены. В конце концов, гример — очень талантливый художник по имени Ли Гринвей — подошел ко мне и спросил: «Вы не Леонард Нимой? А то я его ищу».

Он отвел меня к гримерному креслу и начал накладывать шаблоны на мое лицо, чтобы можно было сделать поролоновые накладки. В этот момент я понял, что был выбран на главную роль.

Мой большой прорыв: с Моной Нокс в «Молодом Поле Бароне», 1952 год.

В день, когда начались съемки «Молодого Пола», я уселся в то же самое кресло и стал смотреть, как Ли прикрепляет законченные накладки к моему лицу. Я с трепетом наблюдал за медленным превращением в зеркале, пока мои рот, нос и лоб становились из Нимоевских Обезьяновыми. Хоть я в то время и не был особо профессиональным актером, мои чувства инстинктивно откликнулись на это новое лицо.

Я выглядел как чужак, человек, не имеющий с другими ничего общего. Я мог разделить чувства, вызванные «инаковостью», мог понять, почему Малыш воздвиг защитную раковину из застенчивости и физической грубости, чтобы спрятать свои истинные чувства. И все же, как и Горбун, он тоже обладал сердцем, жаждущим понимания и сострадания.

(После выхода «Молодого Пола» моя мать, которая никогда не касалась запретной темы моей карьеры, написала мне письмо с загадочной фразой: «Ну, мы посмотрели твой фильм». Ни похвалы, ни критики, ни единого слова о том, как мои родители отреагировали, увидев в кино своего сына. Честно говоря, я пришел в смятение, и написал матери об этом. Она, наконец, призналась: «Что я могу сказать? Ты наш сын. Как мы можем судить, хороший это фильм или плохой? Все, что я знаю — мы с отцом начали плакать, как только ты появился на экране, и не смогли остановиться, пока все не закончилось».)

Память об этих персонажах-чужаках, Горбуне и Малыше Обезьяне Барони осталась со мной, хотя за следующие тринадцать лет я переиграл множество различных ролей. Собственно, роль, которая напрямую привела к тому, что я был выбран на роль Спока, не была ролью отчужденного одиночки. Совсем наоборот: это был бойкий, скорый на язык голливудский типаж.

Это было в 1964 году в весьма недолго продержавшемся сериале под названием «Лейтенант», в эпизоде под названием «В лучших традициях». Я был приглашен на роль эксцентричного актера, который хочет снять фильм на базе морской пехоты. Главного героя, лейтенанта, о котором идет речь, играл Гэри Локвуд (имя, которое в дальнейшем еще всплывет). Как бы то ни было, я получил роль после прослушивания перед режиссером эпизода, Марком Дэниелсом.

Марк был замечательно спокойным, невозмутимым, невероятно опытным трудягой-режиссером, который снял многие эпизоды известного шоу «Я люблю Люси». Он носил слуховой аппарат, и это всегда меня в нем восхищало, ведь я никогда не видел никого в нашей запуганной, полной конкуренции отрасли, кто бы посмел продемонстрировать хоть малейший признак физической слабости. Но Марк был очень прямым и уверенным в себе, он никогда не играл ни в какие игры, он просто приходил на работу и выполнял ее — профессионально и очень хорошо. Именно связь с Дезилу через «Я люблю Люси» привела позже Марка к режиссированию нескольких серий «Звездного пути».

Но в то время он знал меня как серьезного, драматического актера, кого-то, кто изображает обозленных юных уличных хулиганов. Так что, когда мой агент, Алекс Бревис, предложил меня для серии «Лейтенанта», Марк сказал: «Леонард Нимой? Совершенно не то! Нам нужен кто-нибудь бойкий, словоохотливый, а не какой-то Малыш Обезьян!» Но мой агент настоял, и, в конце концов, Марк согласился встретиться со мной.

Я быстренько прочел пару сцен, энергично, с огоньком и блеском в глазах. Марк и не пытался скрыть свое удивление. «Хммм, — сказал он. — Похоже, ты действительно можешь это сделать!»

Так что я был принят на роль. Разумеется, ни один эксцентричный голливудский тип не мог обойтись без ассистентки, мою сыграла очаровательная молодая актриса под сценическим именем Маджел Бэррет.

Я отлично провел время на съемочной площадке, насладился работой с Гэри Локвудом, забрал чек и обо всем забыл — пока мой агент не позвонил через несколько недель. «Слушай, — сказал он. — Я только что получил звонок от продюсера «Лейтенанта». Ему всерьез понравилась твоя работа, и он хочет поговорить с тобой о роли в пилоте сериала, который он сейчас делает».

Я, конечно, ужасно обрадовался. После эпизодических ролей в таком количестве сериалов и вечного пребывания в качестве гостя, чье имя пишут мелом на двери гримерной, мысль о регулярной работе и регулярном доходе была очень привлекательной. Но я старался не слишком увлекаться — я прошел слишком большое количество прослушиваний, чтобы не понимать, что могу не подойти. И я также знал, что большинство пилотов так и не становятся сериалами.

Держа это в уме, я отправился на встречу с продюсером, полностью готовый рекламировать себя вовсю и приложить все усилия, чтобы пройти пробы. Он был очень высоким человеком, долговязым и гибким, можно сказать, в некотором роде расслабленным, но не ленивым, и, со всей очевидностью, очень умным. Наша встреча была приятной и сердечной.

Он провел для меня целую экскурсию по студии Дезилу — показал мне реквизит, мастерскую сценического дизайна, и все это — объясняя, какова идея сериала и каким замечательным он будет.

Я продолжал ждать пробы. Но, пока продюсер рассказывал о том, какой это будет сериал и какой интересный у меня будет персонаж, я начал понимать, что он сам пытается уговорить меня! И я подумал про себя: «Только не испорти все, Леонард. Придержи язык, а то еще отговоришь его взять тебя на работу!»

Так что я изо всех сил старался просто внимательно слушать и выглядеть заинтересованным, пока Джин — таково было имя продюсера, разумеется, Джин Родденберри, — рассказывал о персонаже, которого мне предстояло играть, Споке, и о фантастическом сериале под названием «Звездный путь». Персонаж еще не облекся плотью, но в одном Джин был непреклонен — Спок должен был быть абсолютно очевидным

инопланетянином, чтобы визуально подчеркнуть, что это 23 век, и что на корабле межпланетный, а не просто международный экипаж. Таким образом, Спок должен был отличаться другим цветом кожи (вероятно, красным), другой прической и заостренными ушами.

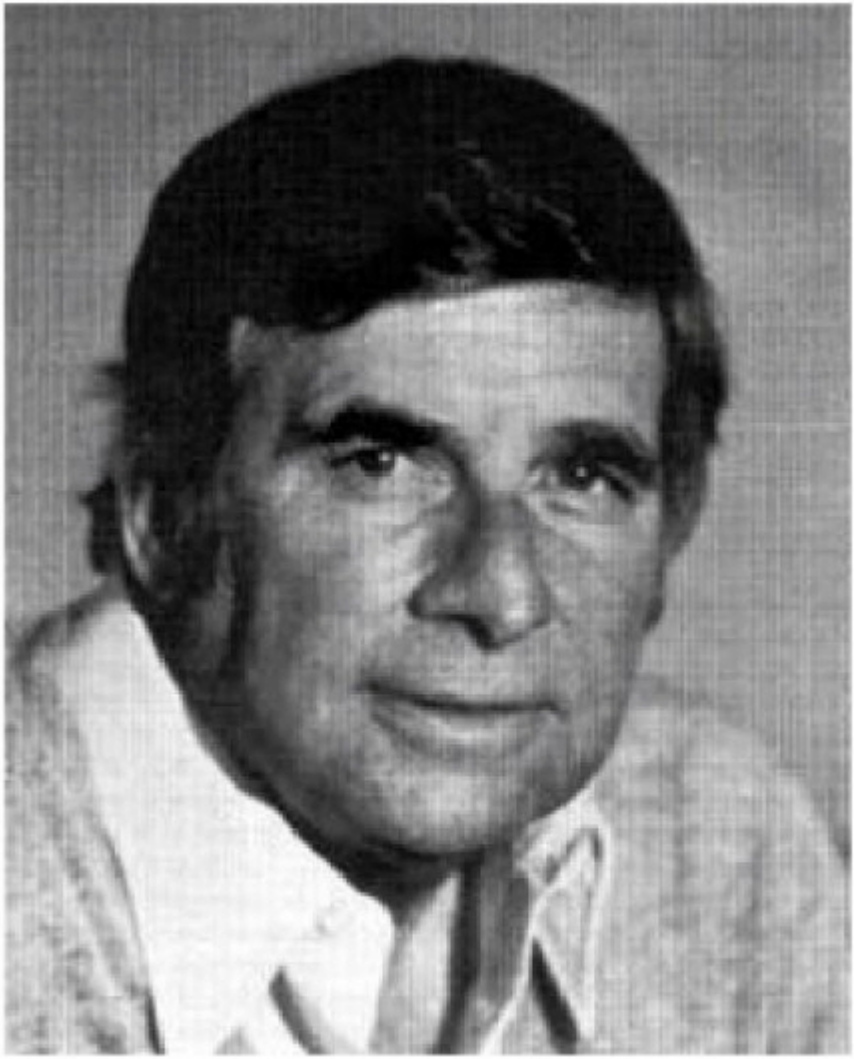
И еще у него должен быть особенный характер. Спок был наполовину человеком и наполовину инопланетянином, воспитанном в мире, где проявление эмоций считалось признаком дурного вкуса и строго пресекалось. Эта рациональная «сдерживающая» сторона, конечно, отводила в тень его эмоциональную, человеческую сторону. Но, несмотря на свое спокойствие, он должен был оставлять ощущение, что в нем таится опасность, темная половина, которая может взять верх в любой момент.

Я был одновременно заинтригован и обеспокоен этой ролью. Заинтригован, поскольку Джин описал очень богатую внутреннюю жизнь персонажа, обеспокоен — поскольку она могла оказаться безвкусной фантастической шуткой. Насколько серьезно готова аудитория принять персонажа с красноватой кожей и острыми ушами? Что там еще следующее, вилы?

И все же Родденберри со всей очевидностью принимал персонажа еще как всерьез, настолько, чтобы дать Споку очень интересную предысторию. Суть драмы — это противоречие, а Спок, благодаря своей двойственной природе был просто живым, ходячим, говорящим противоречием.

Так что я стал серьезно обдумывать роль, и отправился обсудить ее со своим другом-актером, Виком Морроу, чей талант и суждения я уважал. В то время он играл главного героя в сериале под названием «Схватка». В общем, мы с Виком прошлись по всем «за» и «против» ситуации. В конце концов, он предложил: «Слушай, если ты уж так волнуешься о том, что Спок превратится в посмешище, ты мог бы настоять на таком количестве грима, чтоб тебя никто не узнал».

Эту возможность я наскоро обдумал и отверг — мне хотелось отдать роли должное. Так что я занял предложенное место и озвучил свои сомнения насчет Спока Джину, который сказал: «Я знаю, ты сумеешь сделать так, чтоб персонаж сработал». Он был твердо уверен в этом, за что я ему сейчас благодарен.



Создатель: Джин Родденберри

Но, когда началась подготовка к съемкам «Клетки», я начал думать, что мои тревоги были вполне обоснованны. Первая экранная проба с ушами была, мягко говоря, ужасна. Ли Гринвей, который делал грим для «Молодого Пола», был нанят, чтобы выяснить, сможет ли он соорудить пару ушей — не имея ни денег, ни времени.

Ну, в норме такие накладки требуют при изготовлении огромного тщания. Сперва создается гипсовый слепок той части актерского организма, о которой идет речь (в моем случае, об ушах). Затем на основе этого слепка создается объемный макет ушей, которому затем с помощью шпаклевки придается вид

будущей накладной детали. Затем уже с нее делается форма, в которую заливается специальный вид жидкого латекса и запекается. Получившаяся в результате накладка будет сидеть безупречно и незаметно.

Но производственное руководство заявило Ли Гринвею, что на это нет ни времени, ни денег, и что ему следует сделать для пробы «дешевый черновой» вариант ушей. Так что он сделал невероятно грубую черновую версию, водрузив на мои уши сооружение из папье-маше и жидкого латекса.

Результат чрезвычайно смутил нас обоих. Я и вправду выглядел, как «кролик-переросток» или «эльф с гиперфункцией щитовидки». Сгорая от стыда, я добрался до съемочной площадки, где вечером должны были снимать «Я люблю Люси», и попытался выглядеть достойно перед глазами пятнадцати человек из съемочной команды и включенными камерами (казалось вполне подходящим, что дело происходило на площадке, где снималась комедия). Я знаю, что этот кусок пленки до сих пор болтается в каком-то подвале, и я по-прежнему клянусь сжечь его, если когда-нибудь обнаружу!

И вот он я, в повседневной одежде под жаркими софитами, наряженный в нелепые уши. Можно сказать, что это было первым появлением на публике инопланетянина, Спока. Я обнаружил, что делаю мысленные пометки, перебирая воспоминания, которые могли бы оказаться полезными для роли. Я был как несчастный горбун у позорного столба, выставленный на публичное унижение, я чувствовал себя чужаком, всеобщим посмешищем. Я знал, что, стоит мне уйти, как съемочная команда начнет обмениваться шутками по поводу моего облика — и, стоя на пустой, залитой светом площадке, я чувствовал, как воздвигаю защитные укрепления, стараясь мысленно подняться выше тревог о том, что подумают какие-то там человеческие существа. Спок начинал оживать.

Пробы оказалось достаточно, чтобы убедить всех, что с ушами надо что-то делать. Другой художник по гриму, Фред Филлипс, попытался добыть пару ушей, созданных вышеописанным способом. Но предприятие, создававшее спецэффекты, просто не подходило для этой работы, они привыкли мастерить огромные уши и лапы для фильмов ужасов, и то, что они сделали, больше походило на реквизит для фильма «Чудовище из Черной Лагуны», чем на утонченную накладку, которую требовал Фред. Они использовали сорт резины, который рядом с актерской кожей выглядел совершенно неестественно.

К тому времени внешний вид Спока начал вырисовываться. Мы подобрали подходящий тон кожи — желтовато-зеленый,

который выглядел гораздо лучше, чем красный, превращающий лицо Спока на чёрно-белых телевизионных экранах просто в угольно-чёрное. Брови из шерсти яка (да-да, из шерсти яка!) вполне подошли, и даже стрижка тоже пошла (Интересная деталь — я предложил заостренные бачки, чтобы подчеркнуть «вулканский» вид Спока. Несомненно, вулканцы задают моду в галактике, ведь вы, конечно, заметили, что теперь все в Федерации красуются с этими заостренными бачками). Но мы все еще не могли разобраться с проклятыми ушами.

Фред предпринял вторую, третью, четвертую попытку, но каждый раз уши, которые мы получали, были просто неприемлемы. Когда мы пошли и пожаловались руководству студии, они сказали: «Какая жалость — мы наняли именно эту компанию, и вам придется пользоваться ее услугами. Больше денег у нас нет».

Но конечная пара ушей оказалась последней каплей — Фред содрал их с меня, швырнул в мусорку и сказал: «Хватит!» Он взял телефон и позвонил своему другу, специалисту по гриму из МГМ, и, прежде, чем я понял, что происходит, с меня опять снимали гипсовый слепок и вся процедура началась заново.

В 36 часов я стал обладателем новой пары поролоновых ушей, которые отлично подходили и выглядели естественно. По сей день я благодарен Фреду Филлипсу за то, что он спас ситуацию и настоял на том, чтоб работа была сделана как следует. Фред поставил под удар свое собственное рабочее место, его могли выгнать за незапланированный расход денег. Но, если бы он не принял решения потратить шесть сотен долларов без позволения, персонаж по имени Спок был бы обречен на провал с самого начала.

Вместо этого вулканский грим стал источником вдохновения. Как и с Малышом Обезьяном, когда я видел в зеркале мое медленное превращение из человека в вулканца, происходило и внутреннее превращение. Фредди тоже это заметил, он всегда говорил, что Леонард Нимой докладывает о прибытии на работу в 6-30… и всегда можно рассчитывать на появление мистера Спока около 7-15!

Гример Фред Филипс за работой, 6-30 утра: «Доброе утро, Леонард…»

7-15 утра: «...и привет, мистер Спок!»

В любом случае, очень быстро стало ясно, насколько хорошо Фред потрудился над этими накладками. Вскоре после того, как Спок получил подходящую пару ушей, мой агент нанес визит на съемочную площадку «Звездного пути». Я был в полном вулканском облачении, когда Алекс приехал навестить меня. Его сопровождала клиентка, очаровательная ирландская актриса по имени Мойра Мак-Гивни. Я полагаю, мисс Мак-Гивни была первым посторонним человеком, который увидел меня в костюме Спока, и ее реакцией был немедленный, очевидный интерес.

— Ой, — выдохнула она, протягивая руку к моим — простите, к Споковым — ушам. — А можно потрогать? Они такиииие привлекательные!

Я залился пунцовым, совершенно не вулканским румянцем и поблагодарил ее. Это был первый полученный мной намек на эффект, производимый Споком на женщин. В итоге, когда популярность персонажа пошла в гору, все стали гадать, действительно ли это связано с ушами. На самом деле, в конце первого сезона, когда пришла пора обсуждать условия контракта, главной угрозой со стороны студии было: «Или ты

сотрудничаешь, или мы приклеим уши кому-нибудь другому!»

Уши были своего рода и благословением, и проклятием. Они не причиняли боли, только легкое неудобство, и я не мог лежать на боку, пока они были на мне. Самый большой дискомфорт в первые пару сезонов, думаю, доставляли шутки. На меня налепили ярлык «Парня с Острыми Ушами», и каждая статья обо мне в прессе была забита каламбурами по поводу ушей. Сейчас я могу посмеяться над ними, но в то время меня начали раздражать заголовки кинорецензий вроде «ВСЕ ПО УШИ В ВОСТОРГЕ» или «ЛЕОНАРД НИМОЙ: ДЕРЖИМ УШКИ НА МАКУШКЕ» и в миллионный раз повторенного комментария: «Я не узнал вас без ушей!»

Но, пока я начинал с ними смиряться, власти NEC действовали в обратном направлении. Вещательная компания выпустила рекламную брошюру о «Звездном пути», которая рассказывала о сериале и его героях и содержала несколько рекламных кадров. Брошюра была разослана по телеканалам и потенциальным рекламодателям, чтобы помочь финансировать выходящий сериал. Я взглянул на копию, любопытствуя, как там представлены шоу и, в особенности, Спок. Ну да, он был там, вулканская стрижка была на месте — но кое-какие весьма заметные его части отсутствовали.

Заостренные уши пропали, и заломленные брови были выпрямлены с помощью ретуши. Спок выглядел абсолютно по-человечески.

Нечего и говорить, что это меня встревожило. Я позвонил Джину и спросил, почему NEC решило такое сотворить. «Они обеспокоены, — сказал он. — Они думают, что зрители из «библейского пояса» найдут этого персонажа слишком «сатанинским». Это был первый полученный мной намек на то, что само существование вулканца подвергается опасности — что Спок может умереть еще до того, как он по-настоящему родился. Но Джин сказал: «Не волнуйся. Мы сохраним его таким, как он есть». Он опять остался совершенно непреклонным — Спок должен быть очевидным инопланетянином.

Съемки первой пилотной серии «Звездного пути» начались 12 декабря 1964 года. Должна ли эта дата считаться официальным «днем рождения» Спока?

Не-а. Он все еще находился на стадии зародыша. Во-первых, я еще не полностью уловил характер персонажа. Если вы посмотрите «Клетку», то увидите, что Спок просто брызжет чувствами во все стороны. Он хмурится, он улыбается, и, когда десантная группа стоит на транспортной платформе, готовая телепортироваться вниз на Талос IV, а Первая Помощница и

Старшина Колт исчезают, он подается вперед с криком: «Женщины!»

Даже интонация у него другая, и некоторые слова он произносит с намеком на британский акцент. Причина в том, что Джин думал, что Спока надо играть так, как будто он выучил английский в качестве второго языка, возможно, слушая пленки с классическим британским английским. Он дал мне запись Уильяма Сомерсета Моэма, читающего собственное произведение. Однако я чувствовал себя с акцентом не слишком ловко, и решил махнуть на него рукой.

В «Клетке» я не играл вулканца, я играл первого офицера. Ну, знаете, когда капитан говорит: «Полный вперед», а его заместитель быстро откликается: «ПОЛНЫЙ ВПЕРЕД!»

«Полный вперед!»

Таков был персонаж, которого я играл рядом с капитаном Пайком Джеффри Хантера. Самой известной ролью Джеффа, пожалуй, был Иисус в фильме «Царь Царей». Он был очень мягким в обращении, спокойным, приятным джентльменом, и его персонаж, Кристофер Пайк, был погруженным в раздумья интровертом, который очень серьезно воспринимал свои обязанности капитана. В этом плане капитан Пайк и мистер Спок были весьма схожими персонажами. И, к тому же, была Первая Помощница, спокойная, неэмоциональная женщина-офицер (сыгранная Мэйджел Бэррет). Спок еще не отличался от остальных членов команды, я еще не нашел для него нишу.

Вызревающий вулканец в «Клетке»: Спок радостно улыбается, пока капитан Кристофер Пайк (Джеффри Хантер) и доктор Бойс (Джон Хойт) наблюдают за происходящим.

Но я сыграл роль, насладился работой, забрал чек и не слишком волновался о том, что будет дальше с пилотом — который, по факту, не слишком преуспел в продвижении сериала. Когда Джин позвонил мне через год, чтобы предложить сняться в следующей пилоте, это оказалось совершенным сюрпризом. Я был в восторге, потому что это означало работу еще на две недели.

Я только много позже узнал, что NEC приказала Джину выгнать практически весь предыдущий актерский состав — включая меня. Руководство вещательной компании особенно

громко настаивало на том, чтоб избавиться от двух ролей — женщины-офицера и демонического инопланетянина, Спока. «Выкиньте женщину и остроухого типа, — заявили они. — Зрители никогда не примут таких персонажей».

Джин согласился попуститься Мэйджел и ее ролью в качестве Первой Помощницы, но, к его чести, настоял на том, что вулканец абсолютно необходим для шоу. «Энтерпрайзу» нужен инопланетянин на борту, иначе он не взлетит.

Джин любил рассказывать эту историю так: «В NEC сказали, что либо женщину, либо марсианина — в смысле, Спока — надо убрать. И я оставил вулканца, а на женщине женился, потому что, конечно, наоборот у меня бы не вышло».

И так Спок пережил вторжение и впитал многое из спокойных, сдержанных манер Первой Помощницы. Собственно, он стал единственным персонажем, которому удалось пережить первую пилотную серию и попасть во вторую, поскольку Джеффом Хантером пришлось попуститься, когда его жена стала представлять его в делах и предъявлять, по мнению Джина, чрезмерные запросы.

Это оставило вакантным место капитана. Следующим претендентом на роль в глазах Джина был Джек Лорд (который после прославился своим участием в сериале «Гавайи 5–0»). Но переговоры с Лордом провалились, так что Джин связался с молодым актером, весьма уважаемым за свою работу в фантастическом сериале «Внешние границы» и «Сумеречная зона» — с Уильямом Шатнером.

Билл появился в шоу с набором своих характерных черт, солидной репутацией и массой опыта. Он всегда был необычайно трудолюбив, необычайно хорошо подготовлен и абсолютно профессионален, но, в то же время, он принес с собой огромную дозу энергии и страсти к работе, еде, своим доберманам, своим машинам, своей жизни… другими словами, совершенно ко всему. И у него необычайное чувство юмора. Я думаю, пришла пора миру узнать всю страшную правду о том, что на самом-то деле происходило на съемках «Звездного пути»: Билл Шатнер — один из самых неугомонных остряков в мире, и вскоре его «пятилетней миссией» стало попытаться заставить меня лопнуть от хохота прямо на съемочной площадке.

Продолжая тему «судьбы», интересно отметить, что, хоть мы отличаемся друг от друга, как соль и перец, у нас ровно четыре дня разницы в возрасте. (Билл родился 22 марта 1931 года, а я — 26 марта). Мы соперничали, да еще как — но это было соперничество между двумя братьями, которые очень тепло друг к другу относятся.

Билловский Капитан Кирк был типом героя в стиле хулигана Флинна, он играл роль с огромной энергией и напором и не боялся пользоваться подвернувшимися шансами. Этот напор порой ему аукался, люди высмеивали его безудержность, поскольку оно позволяло легко создавать на Кирка карикатуры. Его энергичные реплики, его уникальная манера делать паузу перед тем, как произнести финальное слово или фразу были с готовностью подхвачены подражателями.

Но эта энергия была для шоу жизненно необходимой, и позволила мне, наконец, найти нишу для своего персонажа. Я не думаю, что персонаж по имени Спок так хорошо сработал бы с Джеффом Хантером, потому что его Капитан Пайк был тихим, спокойным интровертом, и между ними не было бы контраста.

Шах и мат: первый офицер и его капитан (Уильям Шатнер) в «Куда не ступала нога человека»

Собственно, я уже работал с Биллом раньше, очень недолго, в съемках эпизода «Человек от Д.Я.Д.И». У нас была всего одна общая сцена, я был коварным агентом восточного блока, а Билл — неуклюжим двойным агентом. Я практически полностью забыл об этом, но на днях захотел взглянуть на образец быстрого панорамирования для сериала, который я тогда режиссировал. Быстрое панорамирование — это тип панорамирования, когда камера быстро переходит на другую сцену, оставляя все размытым, пока, наконец, не остановится на чем-то или на ком-то в следующей сцене. Я вспомнил, что эту технологию использовали пару раз в «Человеке от Д.Я.Д.И.», так что я послал

ассистентку купить три-четыре серии. Нас всех очень позабавило, когда на одной из пленок, которые она принесла, обнаружилось «Дело Стригаса», в котором, совершенно без ее ведома, обнаружились играющие Леонард Нимой и Уильям Шатнер!

Для второго пилота, «Куда не ступала нога человека», Джин Родденберри также нанял несколько выдающихся актеров, чтобы пополнить команду «Энтерпрайза» — Джимми Доуэна, Джорджа Такея, и настоящего ветерана Пола Фикса в качестве корабельного доктора, Марка Пайпера. Салли Келлерман и Гэри Локвуд были приглашены на участие в эпизоде. Конечно, я имел дело с Гэри в качестве приглашенного актера на съемках «Лейтенанта», и был счастлив работать с ним опять. Он был крепким профессионалом, что вызывало мое восхищение.

Знал я и Салли. В 1960 году мы вместе участвовали в создании маленькой театральной труппы под названием «Компания ангелов», сохранившегося и по сей день. Несколько моих учеников-актеров объединились, чтобы создать труппу, а я присоединился к ним в качестве режиссера. Собственно, я был режиссером Салли при выпуске «Камино-Реал», так что было огромным удовольствием увидеть ее снова.

Но я вынужден признать, что при мысли о втором пилоте мне на ум приходит не столько моя радость от работы с Салли и Гэри, а, скорее, мучения, через которые им обоим пришлось пройти при ношении серебристых непрозрачных линз, которые требовались по сюжету. Их, видите ли, шандарахнуло некоей загадочной силой, которая дала им невероятные парапсихологические способности, а также заставило очень странно выглядеть их глаза. Чтобы добиться нужного эффекта, Салли и Гэри пришлось носить жесткие контактные линзы (мягких тогда еще не изобрели). Линзы были необычайно неудобными, и никому не удавалось через них что-то видеть. Через несколько лет, когда мне самому досталась пара жестких контактных линз, во время своего собственного несчастного периода привыкания я очень искренне им сочувствовал!

Друзья и коллеги Салли Келлерман и Гэри Локвуд, страдающие во имя искусства в «Куда не ступала нога»

Возвращаясь к развитию характера Спока — к тому времени он был уже очень близок к своему «рождению», но еще не стал настоящим вулканцем в «Куда не ступала нога». Первая сцена этого эпизода показывает Капитана Кирка за дружеской игрой в трехмерные шахматы со своим заместителем, Спок одет в желтую форму, и он отчетливо ухмыляется, когда говорит Кирку: «Я поставлю вам мат на следующем ходу». Когда капитан упоминает раздражение, Спок вскидывает голову, все еще усмехаясь на словах: «Раздражение? Ах, да, одна из ваших земных эмоций…» Он определенно демонстрирует больше чувств, чем положено вулканцу, и все еще местами страдает от «синдрома первого помощника», выкрикивая свои рапорты гораздо громче, чем нужно на таком маленьком капитанском мостике. И для того, кто принадлежит к народу абсолютных пацифистов, он дает Кирку шокирующе жестокий совет, рекомендуя убить персонажа Локвуда, Гэри Митчелла, прежде чем сверхъестественные силы

Митчелла не станут слишком велики.

Но признаки вулканца тоже налицо — спокойная, ровная интонация, чопорно сцепленные за спиной руки, резкие «Так точно» и «Никак нет» и рассуждения о логике, которые всегда наготове. Последняя реплика Кирка в серии, после того, как Спок признается, что он тоже сочувствует уже мертвому на тот момент Митчеллу, кажется подходящей: «Для вас еще есть надежда, мистер Спок».

И в самом деле, это было так. Вулканец был готов появиться на свет.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ
Рождение вулканца

СПОК: Я явился на свет в году 2230 от Сарека Вулканского и Аманды Землянки.

НИМОЙ: Опять не так! Ты явился на свет в году 1966, в звуковом павильоне студии Дезилу, в Голливуде, штат Калифорния.

СПОК: Я предлагаю тебе перепроверить свои данные.

НИМОЙ: Незачем, Спок. Я там был.

В книге «Я — не Спок» я писал о рождении своих детей, Джули и Адама, и о том, что я с точностью мог сказать, где и когда произошли эти необыкновенные чудеса (Джули родилась 21 марта 1955 года в 9-30 вечера по североамериканскому восточному времени, в Атланте, Адам — 9 августа 1956 года в 11–22 вечера по стандартному тихоокеанскому времени, в Лос-Анджелесе.)

Но выяснить дату и точное время, когда Спок, наконец, обрел существование, было гораздо сложнее, хоть я в каком-то плане принимал в этом больше участия, чем в рождении собственных детей. Сказать, что он «родился» во вторник, 2 сентября 1966 года в 7-30 вечера североамериканскому восточному времени, когда

начались съемки «Звездного пути», было бы, по меньшей мере, надуманно и необоснованно. Кроме того, я знал, что к тому времени он уже как пару месяцев был с нами.

Однако с тех пор у меня было тридцать лет, чтоб обдумать этот вопрос, и я понимаю теперь, что на самом-то деле был определенный момент, вспышка озарения, когда меня вдруг озарило: «Ага! Так вот кто этот вулканец…»

И это произошло во время съемок третьей серии «Звездного пути», «Маневр с корбомитом».

Позвольте мне немного вернуться назад и упомянуть некоторые перемены, через которые прошел «Звездный путь» между съемками «Куда не ступала нога» и «Корбомита». С одной стороны, руководство NEC, посмотрев второй пилот, быстренько добавило его в свою новую осеннюю программу. «Звездный путь» был наконец-то запущен, а я был в восторге от перспективы регулярной работы в телесериале. В конце концов, в течение первого сезона мне предстояло получать $1250 за серию, всего $37 500 за год — достаточно, чтобы спокойно содержать семью, не беспокоясь о поиске других источников заработка. Но я не имел ни малейшего понятия о том, как это повлияет на мою жизнь и личное пространство. В наивности своей я и не подозревал, что существование моего номера в телефонном справочнике может стать проблемой! Но это материал для отдельной главы…

После второй пилотной серии опять произошла перетасовка персонажей. Джин почувствовал, что героя Поля Фикса, доктора Марка Пайпера (который ненадолго появлялся в «Куда не ступала нога»), нужно заменить кем-то помоложе и посварливей, кто мог бы ближе дружить с капитаном. У Джина на примете был конкретный актер, которого он посчитал идеальным для этой роли (и оказался прав): ДеФоррест Келли.

Де — очень спокойная, мягкая душа, настоящий джентльмен-южанин. Как и Маккой, он родился в Атланте. Он был закаленным ветераном, проведшим в Голливуде долгое время — хотя и представить невозможно менее типичного голливудца, чем Де, приятнейший, скромнейший человек, живущий в браке со своей очаровательной женой, Кэролин, вот уже больше сорока лет. Де тогда знавали преимущественно по ролям типичных злодеев в вестернах. (Собственно, у него была такая репутация бандита с пистолетом, что NEC запретила Джину Родденберри взять его на место доктора для первой пилотной серии, ссылаясь на то, что аудитория никогда не воспримет его как «одного из наших». Попробуйте только представить милейшего доктора

Маккоя хладнокровно, с презрительной усмешкой убивающим собаку! Вот такого рода ролями Де и был известен). Он также работал с Джином в нескольких проектах, в то время как «Звездный путь» только начинался, Де снимался для Джина в другом пилоте телесериала под названием «Полицейская история», в роли вспыльчивого, но симпатичного криминолога.

Доктор Маккой в исполнении Де стал бесценным приобретением. Он принес с собой в сериал особенное обаяние, и ядовитые замечания этого добродушного ворчуна, Маккоя, помогали лучше понять характеры Кирка и Спока.

Маккой и Спок вскоре превратились в вечных участников словесных перепалок, в которых добрый доктор отстаивал позицию гуманизма, а Спок — сторону логики, но в них всегда сохранялось неявное чувство глубокой дружбы и взаимного уважения.

С самого первого момента своего появления в «Корбомите», у Де был этот особенный блеск в глазах, он с самого начала знал, как подойти к характеру Маккоя. Вскоре сценаристы начали добавлять шуток, пользуясь чрезмерной эмоциональностью и сварливостью Маккоя и Споковым талантом воспринимать любую реплику буквально. Спок неуклонно гнул свою линию, и был, если хотите, Джорджем Бернсом для Маккоевского Грэси. Отношения между Кирком и Споком могли походить на отношения между Одиноким Рейнджером и Тонто, но отношения между Споком и Маккоем были, несомненно, отношениями между Марти и Льюисом, Глисоном и Кэми, или моей любимейшей парой комиков — Эбботом и Костелло. Эббот был спокоен и прямолинеен, а Костелло, наоборот, принадлежал к «иррациональным людям», и большинство забавных диалогов между Споком и Маккоем являются вариациями на тему восхитительного номера их обязательной программы, «Первый — Кто?». Слегка перефразируя:

КОСТЕЛЛО: (в растерянности.) Погодите-ка! Когда первый игрок защищающейся команды забирает чек, кто получает деньги?

ЭББОТ: (спокойно.) Совершенно верно. Кто получает деньги.

Вся шутка строится на том, что бедный Костелло никак не может понять, что первого игрока зовут Кто, а Эббот, мягко говоря, не очень-то помогает ему выйти из затруднения.

МАККОЙ: (в растерянности.) Погодите-ка, Спок! Когда

первый игрок защищающейся команды забирает чек, кто получает деньги?

СПОК: По меньшей мере, логично, что ему следует это сделать, раз он предоставил свои услуги.

МАККОЙ: Кто предоставил?

СПОК: Именно, доктор. Кто. Кто получает деньги.

МАККОЙ: Вы что, запутать меня пытаетесь, гоблин зеленокровный?!

СПОК: Доктор, контролируйте себя.

«Дайте-ка разобраться… Кто получает деньги?»

Еще одним новобранцем на борту «Энтерпрайза» стала Нишель Николс. На съемочной площадке Нишель всегда была прекрасна и вовлечена в происходящее, и, хоть ей редко доставались реплики по сценарию, она, тем не менее, всегда была с нами, и вносила свой эмоциональный вклад, что бы ни происходило в сцене. Джимми Доуэн и Джордж Такей оба присоединились к команде в предыдущем эпизоде, и просто поразительно, насколько безупречно каждый из них — Нишель, Джимми и Джордж — подошли на свои роли. (Разумеется, Скотти проводил почти все время на мостике, что заставляет поинтересоваться — КТО ремонтировал двигатели?) Пересматривая «Маневр с корбомитом», я был поражен удивительным чувством товарищества между героями на мостике в тот момент, когда команда ожидала смерти во время обратного отсчета. Я считаю за честь, что мне довелось работать с такими

замечательными профессионалами, взаимопонимание между персонажами присутствовало с самого начала.

Также это была серия, в которой Грейс Ли Уитни впервые появилась, как капитанский старшина, Дженис Рэнд. Это был просто кайф — смотреть, как она радостно появляется среди напряженной обстановки на мостике и приносит всем кофе, и, кроме того, еще была сцена, когда она приносит капитану салат и настаивает, чтобы он поел. Конечно, Грейс Ли не продержалась до конца сезона, и диалог в этой серии будто бы предсказывает конец ее персонажа. «Мне не нужна старшина. Мне уже есть, о ком волноваться», — говорит Кирк (подразумевая, конечно, «Энтерпрайз») и огрызается на Рэнд, чтоб она прекратила около него виться.

(Могло бы получиться интересно, если бы Рэнд осталась на борту «Энтерпрайза», гляньте-ка на цитату из письма Джина Родденберри сценаристам:

> «Что касается единственного человека на всем корабле, который может перебрасываться шутками со Споком, — это капитанская старшина, Дженис Рэнд. Возможно, за ее веселым видом скрывается материнский инстинкт по отношению к одиноким мужчинам — в любом случае, старшина Дженис может упоминать вещи, которые мало кто осмелится сказать Споку в глаза. И, в свою очередь, Спок, угадывая с помощью логики некоторые из ее собственных секретов, платит ей той же монетой. Но если во время разговора ему приходится смотреть на нее слишком долго или слишком пристально — она чувствует гипнотическую силу и отступает — и Спок отворачивается. По негласной договорённости их шутки не переходят определённых границ».)

Грейс Ли Уитни в роли старшины Дженис Рэнд

И это была серия, в которой Спок «родился». Возможно, в выборе «Корбомита» есть условность, поскольку вулканец по-прежнему оставался довольно противоречивым в манере держаться. Например, в начальной сцене юный член команды по имени Бейли повышает голос от волнения. Вулканец отчитывает его за неуместную эмоциональность (а когда Бейли говорит, что это результат действия адреналиновой железы, Спок сухо советует «ее удалить»). И при этом мгновением позже Спок точно так же срывается на крик!

А еще, если вы посмотрите серию, то заметите, что у Спока на щеках румянец, и что кожа у него блестит, заставляя предположить, что он потеет из-за напряжения, которое царит на мостике. Со временем Фрэнк Филипс отказался от розовых

оттенков и использовал бледно-зеленый цвет. Он также потратил уйму усилий, чтобы держать меня совершенно сухим после того, как было решено, что Спок не потеет.

Думаю, «Корбомит» следует описать как пограничную серию, в которой я все еще вживался в роль. В какие-то моменты мне удавалось верно ее ухватить, а в какие-то — нет. Все еще существуют моменты, когда Спок, кажется, вот-вот улыбнется. В начале первого сезона персонаж был вычурным, утрированным — слишком эмоциональным, с чуть большими ушами, чуть более кустистыми бровями, чуть более рваной челкой. С течением времени мы улучшали и полировали Спока до тех пор, пока он не превратился в то хладнокровное, элегантное создание, каким мы видим его сегодня.

Но именно во время съемок этой серии у меня случилось своего рода озарение, которое помогло мне осознать, кто именно такой вулканец, и я обязан им чудесном режиссеру по имени Джозеф Сарджент.

Джо был режиссером-ветераном и необычайно энергичным профессионалом. У него было сверхъестественное чувство сюжета и того, в чем именно заключается ценность и сильные стороны каждого сценария. Я встречался с Джонни задолго до «Звездного пути», когда пробовался на режиссера для «Человека от Д.Я.Д.И.». Так вышло, что Джо был режиссером нескольких серий, а я ходил за ним хвостом.

Как-то рано утром я добрался до офиса раньше него и нашел бумаги у него на столе. Это были заметки на первых страницах сценария, который он собирался снимать в тот день. Он сделал очень лаконичный пересказ всего сюжета — но мне в глаза бросилась фраза, стоявшая после его описания «тизера» (первого короткого эпизода, призванного зацепить зрителей на крючок). «Наш герой роется на полках, находит нужную бумагу, реагирует, — писал Джо. — Затем дверь медленно, со скрипом, отворяется — и понеслись!»

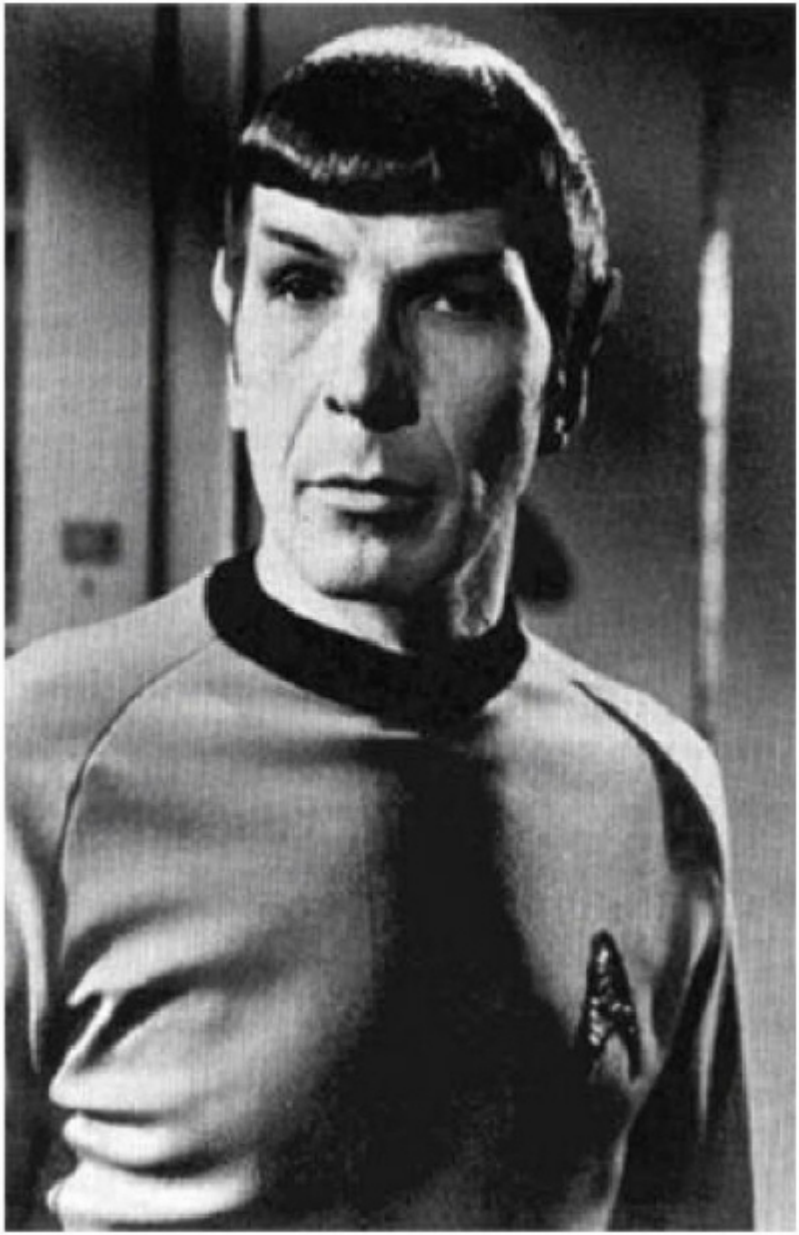
Я словил огромный кайф от этой маленькой фразы, и всегда держал ее в голове, когда занимался режиссурой — настолько идеально она отражает напор и радость, которые Джо находил в рассказывании историй. Я думаю, что работа режиссера — переживать эту радость, делиться ею с актерами и, в конечном итоге, со зрителями. Джо Сарджент, Марк Дэниэлс и Джо Пивни — вот три режиссера, от которых это заразительная энергия во время работы била через край.

В любом случае, я помню, как Джо как-то в конце мая 1966 года режиссировал одну конкретную сцену из «Корбомита». Это была одна из сцен на мостике (в общем-то, 90 % сцен в этом

эпизоде происходили на мостике, делая эту серию одной из самых бюджетных), когда вся команда реагирует на появление огромной сияющей сферы на обзорном экране (конечно, мы, актеры, ничего, кроме пустого экрана не видели). Предполагалось, что все мы обеспокоены этой новой странной угрозой, и моя реплика состояла из одного-единственного судьбоносного слова: «Поразительно…»

Я просто не имел представления, как следует его произносить. Я все еще отчасти находился в режиме «первого помощника», но громко выкрикивать такое слово казалось неуместным. Каждый вел себя в соответствии со своим характером — разумеется, по-человечески — но я никак не мог понять, как будет реагировать вулканец или как это слово должно звучать.

До тех самых пор, пока Джо Сарджент мудро не посоветовал: «Слушай, тебе не надо изображать тревогу по поводу того, что ты видишь на экране. Вместо этого будь спокойным и любопытным. Будь ученым».



Один логичный парень

В миг, когда он сказал это, внутри меня что-то щелкнуло. Джо просто пролил свет на то, что делало этого героя уникальным и отличным от всех остальных на мостике. Я собрался, сделал глубокий вдох и спокойно произнес: «Поразительно…»

И раздавшийся голос принадлежал не Леонарду Нимою, а

Споку. И, хоть вулканский лоск время от времени пропадал (например, в «Женщинах Мадда» Спок улыбается при виде очаровательного окружения Мадда), я начал по-настоящему понимать, что из себя представляет Спок. И вулканец по-настоящему оказался среди нас.

Я стал использовать больше сдержанности в движении, жестах и мимике персонажа. В «Я — не Спок» я упоминал один из своих величайших источников вдохновения — Гарри Белафонте. В середине 1950-х мы с женой ходили слушать Белафонте в Греческом Театре Лос-Анджелеса.

За первые 45 минут выступления он едва ли шевельнул и мускулом — он просто стоял у микрофона, абсолютно неподвижно, ссутулив плечи и свободно опустив руки на бедра. И вдруг он наконец-то пошевелился. Он всего лишь медленно поднял правую руку параллельно полу — но влияние этого единственного неспешного движения на зрителей было громаднейшим. Если бы он выплясывал на сцене, жест ничего бы не значил, но так… так он поразил, как удар молнии.

Воспоминание об этом концерте руководило мной при создании Споковых манер в ранних сериях «Звездного пути».

К этому времени дни мои начали сливаться друг с другом, работа над сериалом — позвольте мне воспользоваться преуменьшением в вулканском стиле — несколько утомительна. Мой обычный распорядок на неделе начинался в 5-30 утра, чтоб я мог оказаться в гримерном кресле Фредди Филлипса не позднее 6-30. Я завел привычку пить кофе в машине и жевать сэндвич с яйцом, беконом и толстым слоем лука в гримерном кресле. Пока Фредди прилаживал уши, я ел. Мы с ним вели тихий, приятный разговор до 7 часов, покуда не появлялся Билл Шатнер и не начиналось светопреставление!

Билл в то время был весь во внедорожных мотоциклах, и, как и всеми остальными его страстными увлечениями, он был ими совершенно одержим… некоторое время. Он появлялся по понедельникам — хромающий, как старик, больной артритом, и покрытый синяками и царапинами по всем тем местам, которыми он, падая, встретился с кустами. Конечно, не считая лица — единственной части тела, о которой Билл заботился. Он подшучивал надо мной по поводу моего завтрака (отпуская несколько философских замечаний о влиянии лука на мое дыхание), а я поддразнивал его насчет того, как бесстрашный мачо-байкер не в состоянии пропустить ни одного кустарника.

Как я уже говорил, Билл — неисправимый каламбурист, и мы вдвоем начинали шутить и, как дети, не могли остановиться, смеясь, вопя и, в большинстве случаев, осложняя жизнь гримерам,

которые отчаянно пытались заставить нас сидеть спокойно, чтобы они могли сделать свою работу. Мы вели глупые, бессмысленные разговоры, вроде:

ЛЕОНАРД:…короче, критикам не понравилась ее работа, и она совершенно расстроилась.

БИЛЛ: (прикладывая руку к уху.) А? Что? Пристроилась? Ты признаешься, что она к тебе **пристроилась**, Леонард? А жена-то твоя знает? А я-то всегда думал, что ты у нас такой верный, преданный семьянин!

ЛЕОНАРД: (смеясь.) Нененене, я сказал «**расстроилась**»! Она была **расстроена**! Она просто знакомая, которую я знаю по…

БИЛЛ: **Построена**? Она что, армия? Я думал, мы о женщине говорим! Может она — дивизия?

ЛЕОНАРД: (сдаваясь и включаясь в игру.) Нет, нет, она актриса! Дивизия — это на поле боя, среди **пуль**.

БИЛЛ: **Нуль**? Ты говоришь, она — полный нуль? Она — **нуль пустой**? Тогда критики были правы!

ЛЕОНАРД: Да не были они правы! Я не сказал «**пустой**», я сказал «**герой**»! Я говорил о герое! Или, точнее, о героине! Она очень хорошая актриса.

БИЛЛ: О **героине**? Теперь ты говоришь, тут замешана **наркота**?

ЛЕОНАРД: **Гопота**! Которая будет поджидать тебя в артистической, если ты не прекратишь!

БИЛЛ: Пусть только попробуют! Мои доберманы съедят их заживо!

Ну, идею вы поняли. Гримеры вздыхали и закатывали глаза, когда мы совсем отбивались от рук, и, вероятно, задавались вопросом: «Боже мой, как у них сил хватает на целый день?» Но это был наш способ проснуться. А потом приходил Де Келли, невероятно лаконичный и спокойный, улыбающийся и укоризненно покачивающий головой над нашим наш идиотизмом. Де успокаивающе действовал на нас обоих, он всегда выслушивал, как мы с Биллом жалуемся друг на друга (что мы немедленно начали делать, как только популярность Спока начала расти, как я расскажу позже) и всегда щедро учил нас уму-разуму, в стиле классического доброго дядюшки.

После грима приходила пора отправляться на съемочную площадку или в репетиционную (хотя у нас практически никогда не было времени на репетиции). Каждую серию следовало снять за 6 дней или около того, так что работали без роздыху до 6-30 вечера, делая только небольшой перерыв на обед (обычно из

столовой). В это время я, как правило, собирал телефонные звонки, в основном, от репортеров или людей, приглашающих меня на публичные выступления. Я старался за обед ответить на все, но вдобавок потребовалось установить телефон в машине. Никто о подобном не слыхивал до самого конца 60-х, но мне пришлось это сделать, потому что время было дороже всего. За те полчаса, что я ехал домой, я старался ответить на максимальное количество звонков, так, чтоб мне не пришлось висеть на телефоне весь вечер.

Ради экономии времени я вдобавок завел себе красный велосипед, чтоб сберечь пару минут на дороге в столовую или в офис. Ну, тут я должен отвлечься, потому что любое упоминание об этом велике будет неполным без «Повести о Билле и Велосипеде».

Я уже разгласил страшную тайну, что мой бывший звездный коллега — закоренелый шутник, но в некоторых отдельных случаях его склонность к розыгрышам превращалась в настоящую манию. Я так никогда и не пойму, почему, но именно мой велосипед превратился у него в навязчивую идею.

Началось все довольно невинно — Билл просто однажды спрятал велик на съемочной площадке и отдал назад со смешком, когда я взорвался и потребовал его вернуть — чтоб я мог покатить в столовую на обед. Но потом оно пошло по нарастающей, как всегда бывает с одержимостями. Не успел я оглянуться, как Билл заручился помощью кинооператоров, чтоб стянуть велик с помощью веревок и подвесить его к потолку в звуковом павильоне.

Кто-то может подумать, что все зашло далековато, но Билл только разогревался. В какой-то день мой несчастный велик обнаружился примотанным цепью к пожарному крану, а потом — в трейлере у Билла, под бдительным взором одного из самых злобных его доберманов.

В отчаянии я пошел на крайний шаг — закрыл проклятый велик в своем «Бьюике» и припарковал машину рядом со звуковым павильоном.

Билл, разумеется, утащил «Бьюик» на буксире.

Но, возвращаясь к вопросу экономии времени. Среди причин, по которым я старался беречь каждую минуту, была не только сверхурочная работа над сериалом, но и то, что я тратил на поездки практически каждые выходные. Я редко отказывался от участия в каком-либо мероприятии за плату, поскольку знал, что сериал не вечен. Я повидал немало друзей-актеров, которые работали в сериалах в течение нескольких лет и прогуливали весь доход, а потом, когда сериал закрывали, опять были вынуждены

искать работу — без стабильного дохода и денег в банке.

Я тихо поклялся себе, что со мной и моей семьей такого не случится. Я смотрел на «Звездный путь» как на возможность скопить денег и материально обеспечить будущее, и именно этим и занимался. Мы вели очень скромный образ жизни и откладывали деньги, чтобы потом дать детям образование.

Так что, каждый раз, когда мне предлагали где-нибудь выступить за плату, я соглашался. Это значило, что я покидал студию в 5–6 часов вечера в пятницу, и летел на ночном рейсе к месту назначения. Я прилетал на Восточное побережье примерно в 6–7 утра в субботу, и садился на последний авиарейс в воскресенье вечером. Я помню, как пару раз возвращался в Лос-Анджелес в 2–3 часа утра в понедельник, отправлялся прямо в студию, вваливался к себе в артистическую и перехватывал несколько часов сна на кушетке. И потом оттуда отправлялся прямо в гримерную.

Разумеется, я был не единственным на съемочной площадке «Звездного пути», у кого было изматывающее расписание. Джину Родденберри лучше всего работалось в темноте. Он проводил на съемочной площадке целый день, разбираясь с различными проблемами, а потом сверхурочно, под ужасным давлением, писал или переписывал сценарий до 5-30 утра. Очень часто мы приходили с утра на студию и обнаруживали, что сцена, которую мы должны снимать сегодня, переделана, и что она стала гораздо лучше, потому что Джин ночь напролет ее переписывал. Потом он отправлялся домой, спал до 11 утра и возвращался на студию к обеду.

За сверхурочную работу нам всем пришлось расплачиваться. Я вынужден был серьезно озаботиться сохранением запаса энергии, и у меня по сей день осталась привычка держать банку с медом в своем трейлере или артистической. На съемках «Звездного пути» я примерно в 3–4 часа дня набивал рот медом, просто чтобы продержаться. Еще я приучился очень легко обедать, чтоб не меня не разморило. Чтобы преуспеть в работе, требующей большой скорости и концентрации, мне нужно было сохранять дисциплину и стараться изо всех сил.

Конечно, не все на съемочной площадке воздерживались от плотных обедов. Одним жарким августовским днем мы с Биллом были заняты в сцене, которая состояла из драки со злодеями, за которой следовал разговор между Кирком и Споком. Мы тщательно отрепетировали драку и выучили наш диалог, так что, когда настало время включить камеры, все пошло безупречно: Кирк и Спок легко раскидали громил и перешли к диалогу.

Ну, почти безупречно, да. В то время как мы с Биллом

обменивались репликами, я услышал рядом чудной рокочущий звук. Я не мог понять, что это за шум и откуда именно он исходит, но по странному блеску в глазах Билла было ясно, что он тоже его слышит.

Но камеры продолжали снимать, так что мы храбро продолжали делать свое дело, и только в самом конце сцены до меня внезапно дошло, что случилось. Похоже, один из каскадеров, принимавших участие в драке, упал «без сознания» на пол — и расслабился, зная, что его работа уже сделана, и умудрился заснуть. Этот странный рокочущий звук был его громкий храп!

Кроме того, за нахождение «в характере» Спока на съемках мне приходилось платить еще кое-чем. Конечно, я много смеялся с Биллом по утрам и, иногда, на съемочной площадке, дуракаваляние — естественный способ сбросить напряжение и усталость. Но время от времени, когда становилось по-настоящему весело, я уходил прочь из страха, что у меня возникнут сложности с вхождением в роль. Я сохранял «Споковский режим» даже не находясь под прицелом объективов, потому что верил, что смогу выполнять свою работу лучше, если не буду прерываться. Таким образом, если я уже буду Споком, когда включатся камеры, мне не придется полсцены нащупывать персонажа.

Так что, чем дольше я оставался в роли Спока, тем лучше становилась моя актерская игра. Однако слишком долгое погружение в вулканский дух оказывало побочные эффекты на Нимоя-человека. Созданный мной персонаж вскоре зажил своей собственной жизнью, и это он начал влиять на меня, а не наоборот!

Обитание в Споковой голове превратилось в сидение на паровом котле. В конце концов, подавление эмоций — это неестественно. Тед Старджон, написавший «Время амока», был прав — в конечном счете что-то обязано проявиться!

В моем случае я обнаружил, что вскоре стал подвержен внезапным вспышкам эмоций. Иногда я предчувствовал их появление и прятался в укромном уголке, пока буря не проходила. Однажды на меня нашло, когда я обсуждал сценарий с Джином Родденберри в его офисе.

Я помню, что сказал ему что-то вроде:

— ОК, Джин, тут на странице 52 Спок участвует в драке, но я думаю, что он нашел бы способ обойтись без всякого насилия…

А Джин, облаченный в свой обычный свитер и мятые слаксы, хмуро ответил, глядя в собственную копию сценария:

— Да ладно, Леонард, нам нужно тут активное действие.

Спок понимает, что в данное время применение насилия необходимо…

— Ну, если ты подумаешь об этом, Джин, то, возможно, удастся найти способ перейти к активным действиям без мордобоя…

— Леонард, в теории я совершенно с тобой согласен, но времени-то нет! Студия и так дышит мне в затылок. У меня осталось всего два дня, чтоб закончить уже следующий сценарий!

— Не нужно ничего глобально переделывать. Но Споку, чтобы применить силу, потребовалась бы гораздо более сильная мотивация! Я уверен, ты мог бы…

— Леонард, ради всего святого, я же тебе сказал…

— Джин, успокойся. Я не пытаюсь осложнить тебе жизнь, я просто прошу…

Ну, вы поняли. Джин уперся, я напрягся, мы наговорили лишнего.

И вдруг меня захлестнуло чувство отчаяния, выходящее далеко за рамки этого конкретного разговора о сценарии. Истощение, стресс и все часы, проведенные в шкуре вулканца, наконец, меня настигли — и я обнаружил, что изо всех сил пытаюсь сдержать слезы, настолько мощная волна эмоций на меня обрушилась.

Моя «вулканская подготовка» позволила мне сохранить хоть какой-то контроль. Я поднялся и хрипло сказал: «Прости, Джин, но мне нужно идти».

По тени удивления на его лице мне было ясно, что он увидел, что я на грани рыданий. Чтобы спасти нас обоих от неловкой ситуации, я поспешил прочь, прямо к себе в артистическую, и оставался там, пока буря не миновала.

Спок вторгся даже в мою личную жизнь. У меня уходили почти все выходные, чтобы расслабиться и «девулканизироваться» до такой степени, чтоб начать свободно выражать чувства. И к этому времени практически наступало утро понедельника.

ЖЕНА: Милый, чем бы ты хотел заняться на выходных?

МУЖ: Чем-нибудь спокойным. В остальном предпочтений у меня нет.

ЖЕНА: Почему бы нам не сходить в кино?

МУЖ: Было бы превосходно. Что ты хочешь посмотреть?

ЖЕНА: Ну, не то, чтоб там шло что-нибудь, что мне было бы и правда интересно…

МУЖ: Тогда отправляться в кино нелогично. Нам нужно рассмотреть альтернативы.

ЖЕНА: Леонард… ты опять!

МУЖ: Что опять?
ЖЕНА: Говоришь, как Спок!

«Время обнажения» было седьмой серией, которую мы сняли, примерно через четыре или пять недель после «рождения» Спока в «Корбомите». Но я включаю ее сюда, поскольку он был для вулканца определяющей серией, той, после которой мне — и зрителям — окончательно стало ясно, кто такой Спок. В каком-то смысле, она завершила превращение, которое началось с той самой фразы: «Поразительно…»

«Время обнажения» также ознаменовалось моим первым серьезным столкновением со сценаристом касательно изображения Спока.

Серия была создана нашим очередным продюсером, Джоном Д.Ф.Блэком, который выступил с весьма интригующей идеей, позволявшей развить внутренний мир персонажей и дать им действительно предстать вживую перед зрителями. Все, знакомые с сериалом, вероятно, вспомнят этот эпизод, ведь он до сих пор популярен у фанатов. Задумка была такова: команда «Энтерпрайза» оказывается зараженной вирусом, который устраняет внутренние ограничения и позволяет проявиться «тайной сущности». Например, Сулу буянил по всему кораблю со шпагой наперевес (и, как выяснилось, Джордж Такей на самом деле втайне мечтал быть Эрролом Флинном, и мы не могли заставить его угомониться, когда камеры выключились).

Это была великолепная идея. Но в моем случае оригинальный черновик Джона концентрировался исключительно на смешном и легкомысленном. Предполагалось, что Спок выходит из турболифта в коридор, где к нему пристает кто-то из команды и пририсовывает вулканцу усы. Далее Спок разражается слезами и, пошатываясь, удаляется по коридору.

Это была забавная сценка, зрелищная и оригинальная. Но она меня ужасно беспокоила. К тому времени я достаточно хорошо познакомился со Споком, чтобы знать, что чувство собственного достоинства было важнейшей частью личности вулканца. Инцидент с рисованием казался мне бессмысленным унижением его достоинства — и противоречил всему, что я о нем знал. По собственным ощущениям я был уверен, что Спок никогда не позволил бы себе разрыдаться в присутствии этого члена команды, он сохранял бы самоконтроль любой ценой и не позволил бы барьерам пасть, покуда не нашел места, где мог бы остаться в одиночестве.

Я изложил вышеупомянутые сомнения Джону, и он согласился переписать сцену в том ключе, что Спок сражается с

эффектами вируса, а затем спешит в пустую комнату, где борется за то, чтоб вернуть самоконтроль.

Ну, вы должны понять, что у сценаристов-продюсеров телевизионного сериала чрезвычайно тяжелая работа. Они вечно крутятся как белки в колесе. Как только они вытаскивают из пишущей машинки последнюю страницу сценария, кто-нибудь приходит и говорит: «Тут проблема со вторым актом, сценарий надо полностью переписать». Разумеется, предполагается, что к этому времени они работают уже над следующим сценарием, без всякой возможности сделать паузу и перевести дыхание, так что они совсем не рады, когда актеры не позволяют им закончить работу.

«Ни за что, — категорически сказал Джон. — У нас совершенно нет времени, Леонард. Просто сыграй так, как написано».

Но к тому времени вулканец уже стоял за моим плечом, и я был непоколебим в решимости не дать умалить его достоинство просто ради мимолетной шутки. И, что настолько же важно, я чувствовал, что мы можем упустить шанс показать что-то большее.

Так что я пошел к Джину Родденберри. Джин выслушал меня очень вдумчиво и сказал: «Ты прав. Это правда не подходит к характеру Спока. Не волнуйся, я разберусь».

Я вернулся к работе на съемочной площадке и через час или чуть позже ко мне пришел Джон Блэк и со слегка недовольной миной произнес:

— Ну ладно. Говори, что у тебя на уме.

— Дело в противостоянии чувств и логики, — ответил я. — Любовь против математики, горе против пи-эр-в квадрате.

Джон вернулся восвояси и на основе этих крох информации написал чудеснейшую сцену для Спока, которую сейчас можно увидеть во «Времени обнажения». Подвергшись заражению, вулканец находит уединенное место, где он мог бы переждать эмоциональную бурю, и там бубнит таблицу умножения в попытках вернуть самоконтроль. Но все без толку. И пока он убеждает себя: «Я вулканец! Я контролирую свои чувства! Контролирую свои чувства!» — он, наконец, ломается, и мы узнаем источник его горя: он никогда не мог заставить себя сказать своей человеческой матери, что любит ее. Я сожалею о всех расстройствах, которые принесло Джону переписывание сценария, но очень благодарен за результат, потому что эта сцена действительно позволила показать нашим зрителям внутренний конфликт, движущий вулканцем.

С Мэйджел Барретт во «Времени обнажения»

Режиссер, Марк Дэниэлс, провел великолепную работу, поставив настоящий балет для камер ради съемки этой сцены. Когда я вошел в «конференц-зал» и сел за стол, камера совершила па-де-де, описав вокруг меня полукруг.

Это была очень необычная техника для телевизионного сериала, поскольку она была сложной и занимающей много времени. Было гораздо проще проводить съемку только в одном направлении, потому что требовало значительно более простого освещения. Но Марк принял решение снимать эту сцену таким, более сложным (и более творческим), способом.

И, пока на меня наносили последние штрихи в гримерном департаменте, съемочную площадку тщательно осветили. К тому времени, как все было готово, и я вернулся обратно, мы, к нашему смятению, обнаружили, что на съемку у нас остались буквально всего лишь минуты.

Позвольте мне кое-что объяснить. Как и у большинства телевизионных сериалов, у нас был чрезвычайно ограниченный бюджет на сверхурочную съемку. Другими словами, перерабатывать нам просто не разрешалось. Ровно в 6-18 вечера мы должны были вытаскивать вилку из розетки и убираться со съемочной площадки, без разницы, сняли мы сцену или нет. А расписание не позволяло вернуться к ней на следующий день и

все закончить!

Чтобы подчеркнуть этот факт, Родденберри и два или три производственных помощника болтались по площадке — давая нам понять своим безмолвным, зловещим присутствием, что они следят за часами.

У нас было время только на одну попытку — так что она должна была пройти безупречно!

Воспоминания об этом моменте приводят мне на ум разговор с астронавтом Аланом Шепардом. Он рассказал мне, что, когда он находился в посадочном лунном модуле, случилось несколько технических неполадок, и у него были какие-то секунды, чтобы решить, совершать ли посадку на Луну или нет. Сигналы были слабые, и в НАСА все были готовы — прямо как наш продюсер — повернуть выключатель и сказать, что вся миссия отменяется.

Шепард поступил на свой страх и риск и совершил посадку… и мы умудрились сделать то же самое. Часы тикали, камеры снимали, и каким-то чудом сцена прошла, как планировалось. Мы сняли прекрасный дубль с первого раза и свернулись ровно в 6-18.

Эпизод произвел невероятный эффект на популярность сериала — и Спока. Через неделю после выпуска первого эпизода я получил дюжину писем от фанатов, после второго — примерно тридцать-сорок. Но после того как вышло «Время обнажения», почта стала приходить в огромных мешках для стирки белья, каждый из которых содержал сотни писем.

Вулканец был жив и здоров, но самый (простите за выражение) поразительный период его роста был еще впереди.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ
Вулканалия, или Вулканец вырастает

СПОК: Один вопрос.

НИМОЙ: Да, Спок?

СПОК: Этот процесс… Это воспроизведение диалога и выказывание эмоций и есть избранная тобой профессия?

НИМОЙ: Да. Профессия, обсессия…

СПОК: А на ком лежит ответственность за произведение выбора? Например, за то, что мы показываем публике?

НИМОЙ: Это процесс, Спок. Сценаристы, режиссеры, продюсеры и актеры — все в этом участвуют. В любом случае, у меня все под контролем.

СПОК: Я, безусловно, на это надеюсь.

Интересный сдвиг в отношении NEC к резиденту инопланетян

в «Звездном пути» произошел после выпуска «Времени обнажения». Как только к руководству просочился слух о популярности Спока у зрителей, они сказали Родденберри: «Ну и ну! А почему бы вам не снимать побольше про этого марсианина?»

Естественно, Джин был только рад повиноваться. На протяжении первого сезона серии начали все больше и больше раскрывать подноготную таинственного вулканца, а также рассказывать про искусства и традиции его родины.

Готовясь играть персонажа, я уже обдумывал культуру и обычаи Вулкана, и решил, что вулканцы — общество, где чрезвычайно важны прикосновения, и что пальцы и кисти играют ведущую роль, поскольку вулканцы — тактильные телепаты.

На основе этой идеи и был создан вулканский шейный захват. Это случилось на съемках «Врага внутри», серии, в которой капитан Кирк вступал в столкновение со «злобной» частью своей личности, своим «мистером Хайдом», если хотите. В определенной сцене этот «злой» персонаж противостоял «доброму» Кирку и собирался уничтожить его выстрелом из фазера. В оригинальном сценарии Споку предлагалось подкрасться сзади к «злому» Кирку и ударить его по голове рукояткой фазера.

При первом прочтении эта сцена вызвала у меня сильное раздражение, она казалась гораздо более подходящей для Дикого Запада, чем для 23 века. Я практически мог слышать, как вулканец шепчет мне в ухо:

> СПОК: Варварство. Любой вулканец всеми силами старается избежать ненужного насилия. В конце концов, мы произвели тщательное изучение человеческой анатомии и изобрели более научные методы, которые сделали применение силы глубоко устаревшим.

Держа в уме особое значение, которое вулканцы придают прикосновениям, я заговорил с режиссером, Лео Пенном, о своих сомнениях. Лео согласился, что они имеют смысл, и спросил, что за альтернативу я могу предложить. Объяснив все эти вулканские дела и то, что они, без сомнения, тщательно ознакомились с анатомией вечно упорствующих в неподчинении людей, я предположил, что они способны передавать особую энергию через кончики пальцев. Будучи правильно применена к нервным окончаниям на шее и плече человека, эта энергия приводит его в бессознательное состояние.

Лео попросил о демонстрации. Поскольку Билл Шатнер был единственным актером в сцене, помимо меня, он оказался самой

доступной жертвой. Я тихонько проинструктировал Билла насчет задуманного, и затем мы вдвоем провели небольшую презентацию для режиссера. Я надавил Биллу на плечо и основание шеи, а он охотно и весьма убедительно грохнулся на пол «без сознания». Так родился знаменитый шейный захват, отчасти — благодаря таланту Билла Шатнера падать в обморок по команде.

Еще более интригующим, чем вулканский шейный захват, было слияние разумов, изобретение Джина Родденберри. Впервые оно появилось в «Кинжале сознанья», в котором явно безумный беглец из тюремной колонии просит убежища на «Энтерпрайзе». Сумасшедший, Ван Гелдер (в исполнении Моргана Вудварда) бессвязно обвиняет своих тюремщиков в садизме. Чтобы добраться до правды, скрытой за его мучительными мыслями, Спок производит вулканское слияние разумов, объединяя свое сознание с сознанием человека.

Изначально это была скучная разъяснительная сцена, в которой Ван Гелдера долго допрашивали в медицинском отсеке. Чтобы сделать ее более драматичной, Джин предложил вулканское слияние разумов, который в этом эпизоде изображался очень рискованным и опасным. Собственно, Спок заверяет Маккоя, что доктору ничто не повредит, при этом ясно выражая, что его собственный разум окажется в смертельной опасности. Если вы посмотрите этот эпизод, то увидите, что он также дал мне возможность подчеркнуть важность прикосновений для вулканцев: Спок использовал пальцы и кисти, чтобы «зондировать» лицо и череп Ван Гелдера. Это был гораздо более драматический способ извлечения информации, чем куча вопросов, и он стал очень популярен среди сценаристов сериала (однако, чем больше Спок им пользовался, тем менее опасным он казался, через какое-то время идея о том, что слияние разумов опасно, практически испарилась). Я встретил эту концепцию аплодисментами — не только потому, что она была очень драматична, но и потому, что позволяла мне время от времени выходить за рамки, налагаемые характером персонажа.

Перед слиянием разумов с душевнобольным Ван Гелдером (Морган Вудвард) в «Кинжале сознанья»

Но мое любимое использование слияния разумов произошло не в «Кинжале сознанья», а в «Дьяволе в темноте», снятом несколькими месяцами позже. Собственно, «Дьявол в темноте» вообще входит в список самых любимых моих серий, вместе с «Временем амока», «Городом на краю вечности», «Путем на Вавилон», «Временем обнажения» и «Этой стороной рая».

Билл, Де, я... и камень («Дьявол в темноте»)

Почему? Не только потому, что в ней много внимания уделялось Споку, или потому, что она предоставляла уникальную возможность мне как актеру — хотя и то, и другое правда — и не потому, что она дала мне первый и последний шанс сыграть сцену в партнерстве с булыжником. Серия остается моей любимой из-за своей темы. Это история о том, как «Энтерпрайз» приходит на помощь, чтобы спасти отряд людей-шахтеров, которые подвергаются смертельным нападениям существа, способного проделывать норы в камне. Все шахтеры хотят уничтожить это создание (в итоге выясняется, что это хорта). Кирк и Спок выслеживают хорту, Спок объединяет разум с этим существом — и выясняет, что это не «оно», а «она», мать, защищающая свою кладку от шахтеров, которые в своем невежестве разрушают странные «камни». В конце концов, Кирк объясняет шахтерам ситуацию, и те заключают с хортой счастливое партнерство — она и ее дети получают защиту, а взамен используют свою природную способность растворять камень для помощи шахтерам.

Это ведь очень мощная тема, касающаяся расизма и межкультурного конфликта — страх перед кем-то или чем-то, чего мы не знаем и не понимаем. «Дьявол в темноте» прекрасно иллюстрирует, как безрассудный страх порождает насилие — и как попытка взаимопонимания может вознаградить обе конфликтующих стороны (Ах, если бы это так легко достигалось в реальной жизни!)

Серия эта была также важной в плане развития вулканца, поскольку она позволила нам с помощью слияния разумов немного глубже заглянуть в его душу. Также она показывала гораздо более миролюбивого героя, чем тот Спок, который был

показан в «Куда не ступала нога», который хладнокровно предлагает капитану убить Гэри Митчелла. Ко времени «Дьявола в темноте» было установлено, что вулканцы уважают все формы жизни и идут практически на все, чтобы избежать применения насилия.

Мы сняли эту серию в январе 1967 года. Я помню это очень хорошо, поскольку однажды днем, когда мы снимали сцену, в которой у Кирка была масса реплик, Биллу Шатнеру позвонили на съемочную площадку. Он получил печальную новость — его отец только что скончался во Флориде. Продюсеры сказали ему, чтобы он срочно выезжал, и что они начнут немедленные приготовления, чтоб он мог попасть на самолет — но Билл только покачал головой, сжал зубы и сказал: «Нет, мы на середине сцены, и я собираюсь ее закончить, прежде чем уйду со съемок».

Мы вдвоем с ДеКелли хором сказали: «Билл, все нормально. Ты просто иди, Билл…» Но Билл — боец. Он был преисполнен решимости не уклоняться от испытания.

И он закончил сцену, хотя напряжение на площадке было практически невыносимым, пока мы все беспомощно смотрели, как он прилагает все силы, чтобы одолеть ее. Это был тяжелый, полный переживаний день, и не было ничего, что мы могли сделать для Билла — только оставаться рядом.

Наконец, Билл закончил сцену и уехал, и мы перешли к съемкам сцены, в которой Спок приближается к хорте, чтобы произвести с ней ментальный контакт. Предполагалось, что Кирк в это время стоит и наблюдает. Мы производили съемку камерой через плечо Биллова дублера, так что сумели сделать отличный кадр из-за его спины, а затем сняли меня с хортой. Позже, когда Билл вернулся, мы добавили несколько его крупных планов спереди.

Тем из вас, кого увлекают мелкие подробности о «Звездном пути», будет интересен ляп в эпизоде. Если вы внимательно посмотрите сцену слияния разумами в «Дьяволе», вы заметите, что, когда камера снимает Кирка со спины, он держит фазер в опущенной руке, а, когда камера снимает его спереди, фазер Кирка поднят и нацелен на хорту.

Когда Билл вернулся из Флориды через несколько дней, мы с ДеКелли воспроизвели в лицах эти сцены, чтобы показать, что мы делали, и он знал, как реагировать, когда его будут снимать крупным планом. Я объяснил ему суть сцены со слиянием разумов с хортой, во время которой я прикасался к созданию и кричал: «Больно…»

Однако, несмотря на личную трагедию, которую Билл только что пережил, его дьявольское чувство юмора осталось целым и

невредимым. Он сложил руки на груди и задумчиво произнес:

— Так, расскажи мне еще раз, на что мне нужно реагировать. Что именно ты тут сделал?

— Ну, — сказал я, — я воскликнул, — и тут я слегка изобразил, собственно, как именно. — Больно! Больно…

— Ммм, — задумчиво пробормотал Билл и, нацепив серьезное, суперпрофессиональное выражение, добавил:

— Ну, я бы хотел посмотреть на это в полную силу, точно так, как ты сыграл, когда меня не было.

И я послушно опустился на корточки, закрыл глаза и вцепился в воображаемую хорту.

— Больно! — закричал я, потом задержал дыхание, набрал полные легкие воздуха и заголосил во всю мочь:

— БОЛЬНО!!!

На съемочной площадке головы повернулись к нам и глаза выпучились от изумления. А Билл, с хулиганским огнем в очах, завопил:

— Боже!!! Кто-нибудь, дайте бедолаге аспирин!

Интересно, что серия, снятая как раз перед «Дьяволом в темноте», вызывала у меня при мысли о съемках абсолютный ужас.

Изначально она называлась «Путь спор» за авторством Натана Батлера (псевдоним Джерри Сола), и рассказывала о романе между мистером Сулу и гавайской девушкой Лейлой Каломи. Однако Джин Родденберри решил, что сценарий никуда не годится, и передал его своей тогдашней секретарше, Дороти (Д.С.) Фонтане, которая в то время уже писала сценарии для других сериалов.

Собственно, в 1960-х Дороти создала сценарий для эпизода «Награда для Билли» телевизионного сериала «Верзила» с Бэрри Салливаном в главной роли, в котором мне тоже случилось появиться. Я помню ее чудесное замечание — она сказала, как ей понравилась моя игра, и я был впечатлен ее добротой. Дороти — весьма талантливая цельная личность, к которой я питаю величайшее уважение.

Но в тот день в 1967 году, когда она пришла в звуковой павильон «Звездного пути» и сказала мне: «Эй, а у меня есть идея для истории про влюбленного Спока!», я был совершенно ошарашен. Больше, чем ошарашен — я был напуган.

— Слушай, — сказал я Дороти. — У меня нервы шалить начинают даже от разговоров о таких вещах. Я чувствую, что наконец-то хорошо ухватил суть персонажа, и не хочу потерять то, что мы достигли. — Вулканец накрепко утвердился в моем видении — и в видении зрителей — как спокойный,

отстраненный персонаж, и сама фраза «влюбленный Спок» казалась оксюмороном.

— Поверь мне, — сказала Дороти. — Есть способ вытянуть все, как надо…

И она начала излагать мне сюжет. Выходило так, что некоторое время назад, во время краткого пребывания на Земле, Спок встретил женщину по имени Лейла, которая безответно в него влюбилась. Теперь, шесть лет спустя, они встречаются снова, на планете, где местные «споры» воздействуют на население, и «симптомы» включают в себя потерю комплексов и переживание глубокого чувства любви и духовной близости.

Мне сейчас вспоминается заметка Джина Родденберри касательно Спока от мая 1966 года, где, кроме всего прочего, говорилось:

> «Гипнотический» взгляд Спока производит на землянок очень мощное воздействие, и он всеми силами избегает с ними лишнего контакта. У этого есть предыстория — много лет назад, когда мистер Спок впервые поступил на службу, он легкомысленно относился к этой черте, и, возможно, даже наслаждался своей странной властью над землянками. Но это быстро создало проблемы — как личные, и так и профессиональные».

Одну из которых, несомненно, звали Лейла Каломи.

Признаюсь, что я был заинтригован, но вся идея целиком по-прежнему лишала меня присутствия духа. Даже после того, как мы начали съемки серии — ныне озаглавленной «Эта сторона рая» — мне казалось страшным (хотя и освобождающим) выказывать чувства в роли Спока. Как фанаты отреагируют на то, что спокойный, рациональный вулканец в буквальном смысле слова свисает с дерева вниз головой? (Но я должен признать, несмотря на все волнения, на съемках этой серии удалось отлично повеселиться. Я не только поболтался на ветвях вверх тормашками, но и надерзил вышестоящему офицеру и отказался выполнять прямой приказ!)

Влюбленный вулканец: пораженный спорами Спок с Лейлой Каломи (Джил Айрлэнд) и Сулу (Джордж Такей) в «Этой стороне рая»

Финальная версия сценария «Рая» не только содержала сцену, в которой Спок целуется с женщиной, но и содержала намек на гораздо большее (После первого поцелуя Спок появляется в следующей сцене в гражданской одежде, заставляя зрителя задуматься, что же успело произойти за время рекламной паузы).

Очаровательная Джилл Айрлэнд была выбрана на роль Лейлы Каломи (имя, звучащее слегка по-гавайски, сохранилось, несмотря на то, что актриса была светловолосая и голубоглазая). Она была замужем за Чарльзом Бронсоном — даже тогда, до выхода «Жажды смерти», известного по ролям крутых парней. Они были весьма влюблены друг в друга, и Чарли вполне объяснимо ревновал свою прекрасную жену — до такой степени, что присутствовал на съемочной площадке каждый раз, когда Джилл принимала участие в сцене. Ну, я и так-то нервничал по поводу того, как скажется эта серия на развитии характера Спока — а тут, в довершение всего, мне еще пришлось многократно целовать жену Чарли Бронсона прямо у него на глазах!

К счастью, Дороти Фонтана оказалась права — историю про влюбленного Спока действительно можно было протащить, и довольно неплохо. Все мои треволнения оказались совершенно

необоснованными. И по сей день «Эта сторона рая» остается среди самых любимых фанатами серий «Звездного пути», может быть, потому что она позволяет еще раз мельком взглянуть на скрытую сторону вулканца.

Возможно, единственная серия «Звездного пути», которая и сейчас вызывает резонанс, «Время амока», была, без сомнения, самой вулканской во всем сериале. Снятое по сценарию великого фантаста Теодора Старджона, «Время амока» позволило нам впервые взглянуть на родную планету Спока (благодаря дешевым декорациям из папье-маше, оснащенных большим гонгом) и на других вулканцев. Прекрасный сценарий Старджона оказался настоящей вулканалией!

Сюжет — весьма рискованный по меркам 1960-х — касался семилетнего брачного цикла вулканцев. Когда Спок начинает странно себя вести, капитан Кирк вмешивается и выясняет, что его первый офицер должен вернуться на Вулкан для прохождения брачного ритуала («кун-ат-кал-иф-фи»), или умереть. Кирк рискует своей карьерой, чтобы вернуть Спока на его родную планету, и в итоге оказывается вынужден сражаться со своим другом «до смерти».

Вот еще одна уместная цитата из того же письма Родденберри от мая 1966:

> «[Подавление эмоций на Вулкане], возможно, привело к необходимости применения гипноза при половом акте, и из случайных замечаний мы можем понять, что любовь на планете Спока носит более неистовый характер, чем тот, которым человечеству позволяет наслаждаться земная эстетика. (Если только NEC не изменит каким-либо образом свою политику, мы, вероятно, не сможем использовать сценарий, напрямую обращающийся к этой теме)».

К счастью, «Время амока» смогло просочиться через цензоров, сохранив намеки на то, что вулканская сексуальность, как и прошлое Вулкана, была окрашена насилием и опасностью.

Режиссером был Джо Пивни, у которого был опыт в театрах на Западе. Он, собственно, и сам играл в нескольких ранних черно-белых фильмах «Уорнер Бразерс», и исполнял роль друга Джона Гарфилда в «Теле и душе». Джо режиссировал многие серии «Звездного пути», включая «Дитя Фрайдэй», «Смертоносные годы» и «Проблему с трибблами» (которую — несомненно, под влиянием Спока — я в то время так и не оценил по достоинству, потому что она казалась «слишком легкомысленной»). Джо проделал великолепную работу, режиссируя эту серию и

производя постановку ритуала кун-ат-кал-иф-фи и сражения между Споком и Кирком.

Огромную долю мощи и внутреннего достоинства во «Время амока» принесла великолепная игра Селии Ловски в роли вулканского матриарха, Т'Пау. Благодаря своему театральному прошлому Джо ранее работал с Селией (которая была замужем за актером, игравшим Питера Лорре) и сейчас решил, что она подойдет идеально. Он был прав. Собственно, когда, много лет спустя, мы набирали актеров для «Звездного пути III: В поисках Спока», я искал актрису, способную привнести такое же горделивое достоинство в роль Великой Жрицы, какой Селия наделила Т'Пау. К сожалению, к тому времени она уже скончалась, но, к нашей удаче, мы сумели заполучить Даму Джудит Андерсон, которая принесла с собой на экран такое же царственное великолепие.

Слова «Долгой жизни и процветания» были придуманы Тедом Старджоном, чудесным драматургом с сердцем поэта. Созданный им необыкновенный диалог включал, например, такой мощный обмен репликами:

Т'ПАУ: Долгой жизни и процветания, Спок.

СПОК: У меня не будет ни того, ни другого. Я убил своего капитана… и своего друга.

Это был прекрасный сценарий.

Долгой жизни и процветания: с царственной T'Пау (Селия Ловски) во «Времени амока»

Ныне прославленное вулканское приветствие впервые было произнесено Споком, когда он приближался к T'Пау перед началом брачного ритуала. В этот момент я решил воспользоваться шансом и добавить что-нибудь особенное к вулканским обычаям. Поскольку руки и чувство прикосновения были очень важны в вулканской культуре, имело смысл какое-нибудь невербальное приветствие с помощью рук.

Жест, которому вскоре предстояло стать известным в качестве вулканского салюта, я позаимствовал из символики ортодоксального иудаизма. Во время служб в Дни трепета, коханим (священнослужители) благословляют присутствующих. В это время они простирают ладони обеих рук над прихожанами, вытянув большие пальцы и разведя средний и безымянный так, что каждая рука образует букву V. Этот жест символизирует ивритскую букву «шин», первую букву слова «Шаддай», «Господь». В еврейской каббале «шин» также обозначает вечный Дух.

Ритуал произвел на меня невероятное впечатление, когда, еще ребенком, я присутствовал на этих службах вместе с родителями в ортодоксальной синагоге. Женщины сидели

отдельно на балконе, а я сидел в первых рядах вместе с отцом, дедом и старшим братом, Мелвином. Тот особенный момент, когда коханим благословляли собрание, нес глубокое чувство магии и театральности, и потому глубоко меня тронул. Они пели на иврите: «Пусть Господь благословит и охранит вас. Пусть Господь обратит на вас Свое лицо и дарует вам мир…»

Их голоса в унисон опадали и вздымались в резких, пронзительных возгласах — пламенных, страстных, исступленных.

«Не смотри, — прошептал отец. — Закрой глаза. Тебе нельзя смотреть». Как и любой ребенок, я, разумеется, спросил: «Почему?» — «Потому что в этот миг Шехина — священная божественная сущность — входит в святилище».

Я слышал о том, что извечная Слава Господня слишком могущественна, слишком прекрасная, слишком величественна, чтобы смертный мог на нее взглянуть и не умереть, так что я послушно закрыл лицо руками.

Но, разумеется, я просто обязан был подглядеть!

И я увидел священников, погруженных в религиозный экстаз, с головами и лицами, скрытыми платками и руками, простертыми над паствой. Они взывали к божественной сущности и их руки были сложены в виде буквы «шин».

И вот, когда я пытался придумать жест, который подошел бы миролюбивым вулканцам, в моем воображении всплыл символ благословения коханим.

Т'Пау, конечно, должна была ответить Споку на приветствие, но Селии Ловски пришлось помучаться, пытаясь привести руку в нужное положение. В конце концов, она извернулась, тайком складывая пальцы в правильную позицию с помощью другой руки и удерживая их так, пока не приходило время отдать салют — и оператору нужно было быстро-быстро делать нужный кадр, пока непослушные пальцы не встали опять по-своему.

Идея о том, что в вулканском обществе большое значение имеют жесты рук, отражается в этой серии и раньше, когда Спок уже находится под мощным физическим воздействием «пон фарра», но еще изо всех сил старается контролировать симптомы. Я решил, что все напряжение должно концентрироваться в его руках, поэтому Спок обычно стискивает ладони за спиной в попытках унять их дрожь.

Интересно, что на мое понимание этого эпизода повлиял сам вулканец. Когда я впервые читал сценария «Времени амока», я был им зачарован — но у меня были действительно большие сомнения по поводу концовки, где Спок широко улыбается при виде Кирка, которого он считал мертвым (и умершим,

собственно, от руки самого вулканца). По крайней мере, я тогда думал, что это у меня были сомнения. Вот кусок из письма по поводу этого эпизода, написанное мной Джину Родденберри в мае 1967:

«Со страницы 64 и до конца серии, как мне кажется, мы лишаем себя более мощной развязки, необходимой этому, безусловно, очень сильному сценарию. Можно сделать предположение, что, исходя из природы эмоциональной сцены между Споком и Кирком в медицинском отсеке, возможно, им следует находиться там одним. **Меня беспокоит идея Спока, демонстрирующего свои чувства по поводу предполагаемой смерти Кирка в присутствии Маккоя и Кристины.** (Подчеркнуто). Я думаю, что Спок скрылся бы ото всех и делал это в одиночестве. Но, поскольку он верит, что Кирк мертв, я думаю, вполне возможно, что он покажет свои чувства в присутствии предположительно мертвого Кирка».

Как вы, возможно, знаете, в итоге сцена была снята, как изначально задумывалось, с Маккоем и Сестрой Чапел оказывающимися свидетелями при Споковой эмоциональной вспышке. И я рад, что так вышло. Каждый раз, когда я был на конвенте по «Звездному пути», где показывали эту сцену, зрители просто с ума сходят. Особенно им нравится, когда вулканец чопорно объясняет доктору Маккою, что он всего-навсего выражал «вполне логичное облегчение, что Звездный Флот не потерял одного из своих лучших офицеров».

Мне потребовалось некоторое время, чтобы понять, кто именно возражал против этой сцены. Вулканец опять торчал у меня за спиной и даже заставил меня непроизвольно выражать его точку зрения. Это именно Споку не хотелось, чтоб Маккой присутствовал при эмоциональной сцене, потому что он знал, что доктор ему все еще припомнит!

> СПОК: Абсурд. Как я объяснил Маккою, моя реакция была всего лишь выражением вполне логичного облегчения. Мне не было никакой нужды прибегать к увертками — что для вулканцев равносильно лжи. Как тебе хорошо известно…
>
> НИМОЙ: (устало.) Да, да, Спок, ты не способен лгать. Но, как тебе хорошо известно, ты вполне способен «преувеличивать». Далеко ли от этого до уверток?
>
> СПОК: (каменное молчание.)

Возможно, вторая по «вулканичности» серия «Звездного пути»

— «Дорога на Вавилон», в которой появляются родители мистера Спока, а также очерчивается и разрешается его восемнадцатилетний конфликт с отцом, Сареком. Сценарий «Вавилона» был написан Дороти Фонтаной, которая больше, чем кто бы то ни было, заслуживает благодарности за свой волшебный вклад в «вулканалию». (Кроме «Вавилона» и «Этой стороны рая» перу Дороти принадлежит и «Инцидент с «Энтерпрайзом», в котором Спок сталкивается со влюбчивой ромуланской военачальницей).

Отец Спока, Сарек, был исполнен Марком Ленардом, который ранее сыграл в сериале ромуланца (Собственно, это была одна из первых его ролей в Голливуде, и его игра оказалось настолько хорошей, что, как только продюсерам опять понадобился кто-то остроухий, они сказали: «Слушайте, а помните парня, который играл ромуланца в «Равновесии страха»?) Огромное внутреннее достоинство, которое он вложил в исполнение Сарека, навеки завоевало ему место в сердцах фанатов «Звездного пути». Джейн Вьятт, чья карьера началась с фильма «Потерянный горизонт», тоже была просто чудесна в роли человеческой матери Спока, Аманды. И она, и Марк — замечательные люди и чуткие актеры, которые внесли огромный вклад в «Звездный путь». (Я уверен, что Спок однажды простит ее за разглашение страшной семейной тайны перед лицом огромной толпы на конвенте по «Звездному пути» в Нью-Йорке. Под нажимом аудитории, желающей выяснить имя Спока — кому, в конце концов, знать его, если не матери? — Джейн просто ответила: «Гарольд»).

Хоть Марк уже появлялся в сериале, мне не доводилось с ним сталкиваться и работать до тех пор, пока не подошло время снимать совместную сцену в «Вавилоне». Впервые мы втроем появляемся вместе, когда Сарек и Аманда прибывают на «Энтерпрайз» и приветствуют капитана. Марк был преисполнен любопытства по поводу вулканцев и хотел знать о них все, что только возможно, так что мы все это обсудили за время съемок.

«У меня есть идея, что вулканское общество делает особый акцент на тактильном контакте, — сказал я ему. — И я всегда ищу возможности использовать кисти и пальцы в качестве символа, отличительной черты этой расы». Я рассказал о вулканском слиянии разумов и продемонстрировал салют — который, к счастью, дался Марку легко. (Не все так одарены, недаром ДеКелли устами Маккоя отозвался о салюте: «Это еще хуже, чем парадная форма!» Биллу Шатнеру он тоже не удавался. Очевидно, это что-то, что хорошо получается только у настоящих вулканцев).

Возник вопрос, какое публичное проявление любви могут

позволить себе Сарек и его человеческая жена (если вообще могут)? О держании за руки речи, конечно, не шло, но, возможно, соприкосновение пальцами в церемонной, преисполненной достоинства манере, могло бы сработать…

Марк и Джейн приняли мои пояснения близко к сердцу и придумали этот чудесный жест, когда Аманда двумя пальцами слегка опирается на два пальца Сарека. Он прекрасно сработал и добавил характерности к одному из лучших эпизодов сериала.

Поскольку в этой главе рассказывается о «вулканалии», мне кажется весьма уместным включить парочку писем Джину от нашего трудолюбивого добавочного продюсера Боба Джастмана и производственного главы Герба Солоу по вопросу вулканцев. Они иллюстрируют, на что наши преданные делу продюсеры были готовы пойти, чтоб отполировать технические детали сериала — в данном случае, концепт вулканских имен.

Кому: Джину Родденберри.

Дата: 3 мая 1966

Тема: Звездный Путь Планета Вулкан Имена Собственные

Дорогой Джин,

Я хотел бы предложить, чтобы все подходящие имена для граждан родной планеты мистера Спока следовали одному образцу.

Обдумайте такой вариант: все имена начинаются с букв «СП» и заканчиваются на букву «К».

Таким образом, «мистер Спок» отлично подходит к этой формуле. Другие имена могли бы быть следующими:

Спуук
Спурк
Спенк
Спакк
Спак
Спонк
Спавк
Спекк
Спэк
Спилк
Спаук
Спикк
Спик
Спалк
Спеук

Спокк
Спаук
Спелк
Спуик
Спукк
Спаак
Сполк
Спаук
Спарк
Спилк
Спулк
Сплак
Сперк
Спьяк
Спирк
Сплек
Спирк
Спунк
Спарк
Сплик
Спорк
Спанк
Спорк
Сплок
Спурк
Спинк
Сперк
Сплук
Спкикс

Надеюсь, что данное предложение будет вам чрезвычайно полезно.

Ваш скромный и почтительный слуга,

Роберт Эйч. Джастман.

Кому: Джину Родденберри

Дата: 5 мая 1966 года

Тема: Планета Вулкан, Подходящие имена.

Дорогой Джин,

В индустрии, которая строится на неуправляемой жажде творчества, руководству большой кинокомпании по-настоящему трогательно получить копию письма, в котором содержится такая аккуратная и чрезвычайно благоприятствующая повышению

конкурентоспособности дискуссия по поводу подходящих имен для жителей планеты Вулкан.

Однако, учитывая, насколько важно для нас время, а также расписание, требующее начать производство нашего сериала через три очень коротких недели, я думаю, что уже достаточно — гораздо более чем достаточно — времени было потрачено на придумывание имен родственникам мистера Спока. При всем глубоком уважении к вашему творчеству, я думаю, что следует заняться чем-либо более важным.

Г.Ф.С.

P.S. А вы рассматривали имя Спиик? Или Сприк? Или Спрак? Или Спрок? Или Спрук? Или Спрок? Или Спадк? Или Спидк? Или Спак? Или Списк? Или Спаск? Или Спеск? Или Спэск? Или еще 78, которые я только что придумал?

P.P.S. Пожалуйста, обратитесь к письму мистера Джастмана от 3 мая, и вы увидите, что пятое имя в первой колонке — то же самое, что и шестое имя в колонке номер три. Я так понимаю, что у вас, фантастов, с вашим научным жаргоном наверняка есть название для подобного явления. Оно также известно под названием «ляп».

P.P.P.S. А что вы скажете, если на Вулкане все как один юристы (интересная идея!) и у них у всех фирмы носят имена вроде «Спук, Спик, Спорк, Сплик и Родденберри»? (Последняя фамилия необходима, чтоб зрители поняли, что все это фантастика).

P.P.P.P.S. Также заметьте, что в письме от 3 мая восьмое имя в колонке номер два — то же самое, что и восьмое имя в колонке номер четыре. Также десятое имя в колонке номер два — то же самое, что и девятое имя в колонке номер четыре. Возможно, есть и еще совпадения, но мое время слишком драгоценно, чтоб тратить его на то, чтоб указывать, что седьмое имя в первой колонке — то же самое, что третье имя в колонке номер два.

Как ни странно, шаблон «С-к» для мужских вулканских имен действительно стал частью канона «Звездного пути» — отца Спока зовут Сарек, а основателя вулканского пацифизма — Сурак, так что забавное письмо Джастмана оказало больше влияния, чем он мог ожидать. (А вулканские женщины часто получали имена, начинающиеся с «Т*П», возможно, в честь великого матриарха

Т'Пау). Разумеется, правила для мужских вулканских имен были немного ослаблены, чтобы включить любое имя, начинающееся на «С» — в конце концов, как, несомненно, понимали Джастман и Солоу, вулканцев намного больше, чем комбинаций типа «С-к».

(Кстати об именах в «Звездном пути» — меня всегда поражал тот факт, что Родденберри предпочитал давать своим героям имена, которые часто включали звук «к». Сравните — Кирк, Пайк, Спок, Скотт, Маккой, Сарек, Пикард… Твердые, короткие, сурово звучащие имена, и, конечно, все они отличаются от Родденберри. Если бы кому-то в голову пришло заняться психоанализом, он мог бы сделать вывод, что все эти офицеры были частью фантазий Джина, представляющих «сильного лидера», которым ему всегда хотелось быть.)

Боб Джастман и Герб Солоу — лишь двое из огромной закадровой семьи «Звездного пути». И, как и у любой семьи, у нашей были свои хорошие моменты и не очень, свои ссоры и разногласия.

Но об этом будет отдельная глава…

«Мой друг попал ушами в… эээ… автоматическую рисособиралку…»
Кирк и Спок встречаются с полицейским из 1930 года в «Городе на краю вечности»

ГЛАВА ПЯТАЯ
Спокомания, или Расцветали по Медфорду груши

НИМОЙ: Я был ошеломлен всем этим вниманием. Ошеломлен, польщен, взволнован — и напуган.

СПОК: В конце концов, ты можешь обнаружить, что обладание не настолько приятно, как стремление к нему. Это нелогично, но, чаще всего, это правда.

В книге «Я — не Спок» у меня была с вулканцем небольшая беседа по поводу известности.

НИМОЙ: Спок, каково тебе чувствовать себя популярным?

СПОК: У меня. Нет. Чувств.

НИМОЙ: Прости. Я не хотел тебя оскорбить.

СПОК: Я не оскорблен. Я понимаю твою склонность судить меня по человеческим стандартам, но ситуацию значительно бы облегчило, если бы ты воздержался от

подобного.

НИМОЙ: Я попытаюсь. Ты знаешь, что ты популярен?

СПОК: Я осведомлен о существовании определенного интереса со стороны публики.

НИМОЙ: Люди тебя любят! Разве тебя это не волнует?

СПОК: Вовлекаться в этот вопрос тем или иным образом — пустая трата энергии. А популярность помещает личность в действительно странное общество.

НИМОЙ: В смысле?

СПОК: В вашей культуре популярность может быть достигнута странными существами. И неестественными способами. Кто-то может стать популярным, появляясь в ваших журналах в обнаженном виде. Определенные животные, собаки и прочие млекопитающие становятся известными, поскольку их еженедельно демонстрируют в телевизионных передачах. Разве было бы не лучше чествовать настоящие достижения?

НИМОЙ: А популярность и настоящие достижения не могут существовать одновременно?

СПОК: Виктор Гюго говорил: «Популярность — это крохи со стола величия».

НИМОЙ: Звучит пафосно.

СПОК: Возможно. В конце концов, мистер Гюго был всего лишь человеком.

НИМОЙ: Спок, позволь мне сформулировать так — если ты популярен среди людей, разве это не говорит что-то хорошее о способности людей ценить культуру и образ жизни, отличный от их собственного?

СПОК: Да, кажется логичным.

НИМОЙ: Из ваших уст, мистер Спок, это можно считать величайшим комплиментом!

Может быть, Спок был и равнодушен к славе, но я-то вряд ли мог сказать то же самое о себе. Вообще-то я так был ею взволнован и озабочен, что вскоре обнаружил себя листающим «Цитатник» Бартлетта в поисках озарения по вопросу — и нашел вышеупомянутую цитату из Виктора Гюго. Эта фраза стала для меня краеугольным камнем, позволившим сконцентрироваться на текущей работе, а не на ее побочных эффектах. Популярность преходяща, а то, что останется — это качество работы (если оно там было).

Ну, обычно в Голливуде вы можете найти инструктора в любой области, какую только можно себе представить. Есть люди,

которые могут научить тебя, как говорить, как петь, как изображать разные акценты. Хочешь играть деревенщину из Западной Вирджинии, хотя ты сам из Бронкса? Не вопрос! Найми репетитора по акцентам. Хочешь записать альбом, хоть ты никогда не пел нигде, кроме душа? Опять же, не вопрос! Есть люди, которые научат тебя петь что угодно, от поп-музыки до оперы. А вокальные уроки — это только верхушка айсберга.

Они могут научить ездить верхом, стрелять из лука, плавать, играть в теннис, ходить под парусом и боксировать. Они могут научить, как драться, как падать, как смеяться, как плакать. Я упомянул фехтование? Да, и как фехтовать тоже. Если вы собираетесь появиться в фильме про головорезов, вам понадобится владеть рапирой или саблей. Не сомневаюсь — сколько существуют актеры, столько существуют и инструкторы, преподающие им необходимые навыки.

Но не существует никаких курсов по популярности, чтобы помочь вам справиться с влиянием, которое она окажет на вашу жизнь и на жизнь ваших коллег, родных и друзей. Если честно, мне бы хотелось, чтоб на такие курсы действительно можно было пойти в 1967 году — возможно, они уберегли бы меня от таких ошибок, как «Я — не Спок».

На недавнем конвенте по «Звездному пути» девушка-подросток задала мне вопрос: «Как вы подготовились к тому, что случилось с вами, когда вы прославились?»

Мой ответ? Никак.

Собственно, когда Джин Родденберри позвонил, чтобы сказать мне, что серии «Звездного пути» станут выходить регулярно, у меня не было ни малейшего намека на то, как это изменит мою жизнь, если не считать получения регулярной зарплаты. Как я уже упоминал, я был настолько наивен, что даже не позаботился сменить телефонный номер, который числился в справочнике (Очень скоро я осознал свою неосмотрительность и исправил эту ошибку!)

Первый намек на популярность вулканца появился после выпуска «Времени обнажения» вместе с мешками для стирки белья, набитыми письмами. Я чувствовал радость и удовлетворение, зная, что у вулканца есть поклонники — в конце концов, не так давно NEC хотела выкинуть инопланетянина на свалку.

В то время, как горы фанатских писем продолжали расти, я начал получать звонки от разных организаций, все с просьбами появиться на публике. «Отлично!» — думал я и принимал все предложения, какие только мог. Один звонок поступил из Медфорда, штат Орегон, приглашая меня быть ведущим

ежегодного парада на Фестивале Цветения Груш в апреле 1967 года.

Позвольте мне тут на минутку отвлечься и упомянуть случай, который со мной произошел на одном параде чуть раньше. Где-то около Дня Благодарения в 1966 году, вскоре после того, как «Звездный путь» вышел на экраны, мы с Биллом Шатнером были приглашены поучаствовать в шествии парада «Санта Клаус Лейн» к Голливудскому Бульвару. В этом параде принимают участие «звезды» кино и телевидения, обычно едущие в автомобилях с откидным верхом.

Мы с Биллом были счастливы, что нас пригласили и что мы получим свою долю славы, и оба были очень рады махать руками восторженной толпе, но, когда мы поравнялись с платформой комментатора, он бухнул: «А вот и звезды сериала «Звездный путь», Уильям Шатнер и Леонард Нимси!»

Нимси?!

Билл немедленно повернулся ко мне и ухмыльнулся: «Ты это на всю жизнь запомнишь — и, может, так тебе и надо!»

Ну, он был прав. Я до сих пор этого не забыл. И то, как, согласившись поехать в Медфорд, штат Орегон, решил отправиться в костюме мистера Спока, как просили организаторы парада.

Уж такой-то ошибки я больше никогда не делал.

Если сейчас суббота, это, должно быть… эээ…

Парад шел довольно гладко. Я испытывал большую благодарность при виде громадного количества публики — величайшего в истории фестиваля — хоть и было весьма странно в костюме Спока махать и улыбаться, как Леонард Нимой, с заднего сиденья автомобиля. Я получил огромное удовольствие во время парадного шествия.

Проблемы возникли позже, когда меня отвели в близлежащий парк. Там на эстраде для оркестра был установлен стол, чтобы я мог раздавать автографы. Но вместо сотен людей, которые я надеялся увидеть, там были тысячи. Они прибывали так быстро, что я пришел в ужас, что кого-нибудь раздавят насмерть, а потом они начали так сильно напирать на эстраду, что она начала раскачиваться у меня под ногами! Люди вокруг меня вскоре поняли, что мы в беде. К счастью, местная полиция пришла на помощь и вытащила меня из толпы!

Инцидент стал событием в прессе, и никто этому не удивился больше, чем я. Позже в тот же день, когда я размышлял о том, что произошло, в относительной безопасности своей комнаты в отеле, мне позвонил глава рекламного департамента NEC и сказал: «Отныне мы убедимся, чтоб у тебя была охрана».

Так что, как я и говорил, я больше никогда, никогда не появлялся на публике в вулканском облике. Но толпы продолжали прибывать.

Всего за несколько лет до моего внезапного знакомства со славой, я давал частные уроки актерского мастерства кумиру подростков Фабиану (который готовился к роли в серии «Доктора Килдэра» под режиссурой Марка Дэниэлса). Я помню, как Фабиан рассказывал, как впервые стал «объектом» восхищения. Его промоутеры раздули большую шумиху вокруг его приезда в Лос-Анджелес, так что, когда его самолет приземлился в аэропорту, площадка перед ангаром была заполнена визжащими детьми. Его впихнули в ожидавший лимузин, но тот вскоре оказался окружен бьющимися в истерике фанатами. Это был жаркий летний день, окна запотели так, что водитель не мог рассмотреть, как проехать к воротам, а фанаты толпились вокруг машины, раскачивая ее, и в итоге успели разбить стекло, прежде чем их возлюбленный кумир, наконец, от них спасся.

Он был искренне напуган, но в то время мне было сложно полностью понять его страх. Попасть в окружение визжащих обожателей казалось страшноватым, конечно, но какой это должен быть бальзам для самооценки!

Во всяком случае, я так думал, пока это со мной не произошло. Я начал абсолютно ненавидеть фразу: «Мы

организовали вам охрану», потому что в большинстве случаев это означало проблемы. По моему опыту люди из «организованной охраны» обычно посылали сигналы, что на самом деле они ожидают неприятностей — что, конечно, только предупреждало фанатов, что что-то происходит. Я твердо уверился, что по большей части «массовая истерия» создавалась теми самыми людьми, которые, по идее, должны были меня от нее защищать: охранниками, которых вполне объяснимо захлестывал поток адреналина, когда их окружала визжащая толпа.

Возможно, самое увлекательное «спасение бегством» произошло через некоторое время в универмаге на Лонг Айленде («Модделс Шопперс Ворлд», если быть точным), где я рекламировал альбом, записанный для «Дот Рекордс» под названием «Леонард Нимой представляет музыку Мистера Спока из далекого космоса»). Я подписывал автографы за прилавком, с двух сторон прикрытым портативными воротцами. В какой-то момент воротца начали падать. К несчастью, толпа была шумной и неконтролируемой, я попытался встать на прилавок и обратиться к ней, чтобы утихомирить, но людей просто было слишком много. В конце концов, менеджер схватил меня за руку и сказал: «Давай-ка отсюда убираться!»

Мы протолкались сквозь толпу и побежали. К счастью, мы сумели добраться до офиса менеджера и запереть за собой дверь, думая, что мы, наконец, в безопасности. Но потом мы обнаружили, что у нас новенькая проблема — теперь мы были заперты в офисе! Не было никакого выхода наружу, кроме как вниз и сквозь толпу…

Но менеджер был человеком находчивым и сказал: «Погодите-ка. Мы никак не можем спуститься вниз из-за всех этих людей. Но ведь мы можем подняться вверх! Есть черная лестница, которая ведет на крышу…»

Он позвонил в пожарное депо, которое прислало пожарную машину с приставной лестницей к задней части здания (вне видимости толпы). Я залез на крышу, спустился по предоставленной лестнице и счастливо спасся!

Леонард Нимси — эээ, Нимой — продвигает свой альбом грампластинок, 1968 год

Во время того же самого рекламного тура толпа затопила все в другом магазине, и охранники впихнули меня в грузовой лифт прочь от чересчур восторженного сборища. Но фанаты продолжали ко мне тянуться, так что лифт не мог закрыться.

В том же самом лифте случайно оказался один пожилой джентльмен, и, когда я, задыхаясь, ворвался в лифт, при виде визжащей орды за моей спиной глаза у него стали размером с блюдца.

— Что происходит? — крикнул он. — Они за кем? — И он с минуту разглядывал меня, будто пытаясь понять, что за преступление я совершил, чтобы заставить толпу меня преследовать, а затем воздел узловатый палец и ткнул им в мою сторону. — Это все ты… Это за тобой они! Да кто ты такой?

Я улыбнулся и сказал:

— Вы поверите, что Кирк Дуглас?

Он смерил меня сердитым взглядом, а потом покачал головой:

— Нееееее…. Ты не Кирк Дуглас ваще!

Мысли об этом рекламном туре по поводу записанного альбома напоминают мне об обещании, которое я однажды дал себе, когда мне было лет двенадцать. В то время я был огромным поклонником Дэнни Кэя. Я отправился на концерт в Бостон, чтобы посмотреть на него и ждал рядом с выходом на сцену

вместе с группой других детей, надеясь на автограф. Мы провели там долгое время, прежде чем мистер Кэй, наконец, появился в сопровождении двух спутников. «Никаких автографов!» — заявили они и отмахнулись от нас, быстро пройдя мимо. Но я был решительно настроен и пошел за ними. К тому времени, как мистер Кэй и его компания садились в машину, я остался один.

Я еще раз попросил автограф, но он никак не ответил, не взглянул на меня, просто сел в машину и уехал. В отчаянии я поклялся, что если я когда-нибудь окажусь на его месте, я никогда не откажу, если у меня попросят автограф.

Клятву эту я вспоминал во время рекламного тура со смешанными чувствами — особенно однажды, когда мне пришлось подписать не меньше восьми тысяч автографов за один присест, с 10 утра до 6 вечера. (И даже тогда, к моему разочарованию, я оказался не в состоянии сдержать обещание, которое дал самому себе — это оказалось просто физически невозможно!)

Музыкант: «Не знаю, но если вы напоете пару тактов...»

«Спасение» от толп вскоре стало стилем жизни. Часть меня наслаждалась этим приключением, часть меня его ненавидела. Я

был одновременно невероятно польщен и невероятно подавлен вниманием. Внезапно простейшие вещи — сходить пообедать, или за покупками, или в театр — стали сложными. Каждый раз, когда мы с семьей куда-нибудь отправлялись, нам приходилось составлять план — как мы туда доберемся? Как попадем внутрь? Как выберемся? Может ли машина ждать прямо за дверью? Есть ли черный ход или, может, мы сумеем войти через кухню? В итоге мне пришлось повидать просто массу ресторанных кухонь и служебных лифтов в отелях.

Путешествия тоже осложнились. Я не мог просто пройти по аэропорту и сесть в самолет. Нужно было, чтоб меня встретил на краю тротуара представитель авиакомпании, который сопроводил бы меня в частный зал ожидания. Я всегда проходил на борт до объявления посадки, потому что это значило, что я могу попасть в самолет и не быть замеченным дюжинами людей. Так что я следовал за представителем по какой-нибудь обходной лестнице и по какому-то боковому проходу и садился в пустой самолет, иначе началось бы шествие людей к моему сиденью. (Разумеется, иногда даже после всех принятых предосторожностей, мне случалось содрогаться после взлета, когда капитан радостно объявлял: «Народ, а угадайте-ка, кто у нас сегодня на борту? Ни много ни мало — мистер Спок из «Звездного пути»!)

Несмотря на популярность вулканца, невероятно часто к играемому мной герою ошибочно обращались в СМИ как «доктор Спок», потому что его часто путали с известным педиатром. Собственно, в 1968 году я имел честь встретиться с доктором Бенджамином Споком на встрече, спонсированной Американским Союзом Гражданских Свобод. (В то время, веря, что мы должны уйти из Вьетнама, я стал активистом политической кампании в поддержку Юджина Маккартни, лидера мирного движения. Я также вдобавок трудился на благо Объединения Фермеров Цезаря Шаветца и Конференции Христианских Лидеров Юга, организованной Мартином Лютером Кингом).

Бенджамин Спок также активно участвовал в движении за мир. В 1968 году он был арестован за вмешательство в деятельность по призыву в армию, и в то время, когда я с ним встретился, он все еще ожидал суда. Он был решительным, энергичным, атлетически сложенным человеком, весьма активно вовлеченным в социальные вопросы, и я очень сильно хотел поговорить с ним. Я начал со «Здравствуйте. Меня зовут Леонард Нимой, и я играю персонажа по имени мистер Спок в телевизионном сериале «Звездный путь».

Он улыбнулся, пожимая мне руку, и ответил: «Я знаю. Вам уже предъявили обвинение?»

Ну, начиная с того касающегося ушей инцидента с Мойрой Мак-Гивни, от моего внимания не укрылось, что большую часть фанатской аудитории Спока составляли женщины. И по какой-то таинственной причине они находили вулканца неотразимо привлекательным. По этому поводу существовало множество занимательных предположений — включая теорию о «демонической» внешности Спока — но одну из самых увлекательных статей написал известный писатель-фантаст Айзек Азимов и озаглавил ее «Мистер Спок — просто мечта!» (по случайно совпадению она появилась в «Телевизионном гиде» в том же самом месяце, когда произошел роковой Фестиваль Цветения Груш 1967 года). Юмористическое эссе предполагало, что Спок казался зрительницам настолько сексапильным не из-за чего-нибудь, а из-за своего ума (одновременно доктор Азимов оплакивал тот факт, что сам-то он все эти годы прикидывался тупицей, насмотревшись комедий, в которых всегда изображался глупый муж, которым верноподданно восхищалась умная жена). В статье он писал:

> «Годы и годы я тратил все свои силы, стараясь быть глупым мужем… Но мне не приходило в голову, что мистер Спок сексапилен… что девушки трепещут, стоит ему слегка заломить бровь, что они визжат от страсти, когда он слегка кривит в улыбке губы. И все потому, что он умный!
>
> Если б я только знал! Если б я только знал!»

Я безмерно порадовался этой статье и послал ему следующее письмо:

> «8 мая 1967 года.
>
> Дорогой мистер Азимов,
>
> Мне сложно сказать, возможно, времена изменились. Когда я впервые прибыл в Калифорнию, чтобы начать карьеру в кино, в силе был Марлон Брандо, который только что покорил сердца американок, сыграв тупого, бесчувственного невежу. Возможно, вы правы, я, безусловно, на это надеюсь.
>
> В любом случае, статья была чудесная, и я бы предположил, что отклик на нее будет отличный.
>
> Масса благодарностей.
>
> Искренне ваш,
>
> *Леонард Нимой».*

Вскоре я получил следующий ответ:

«27 мая 1967 года.

Дорогой мистер Нимой,

Благодарю за неожиданное удовольствие, которое доставило ваше письмо от 8 числа.

Собственно, на самом деле я думаю, что необыкновенный ум может завоевать лишь небольшое в процентном соотношении число дам, может быть, только несколько тысяч из всех существующих. Но опять же, какому нормальному мужчине нужно больше, чем несколько тысяч — особенно если все они поделятся впечатлениями?

Полученные мной фанатские письма делают совершенно ясным, что по-настоящему на девушек воздействует ваша (или, скорее, мистера Спока) неподверженность женским чарам. Есть особая притягательность в попытках вас сразить, которая взывает к охотничьему инстинкту, живущему в каждой из прелестниц.

И это самая худшая новость из всех для меня возможных, ведь, хоть я и вхожу в топ, что касается интеллекта, я один из самых уязвимых для женских чар людей, каких только можно встретить. Меня настолько смехотворно легко покорить, что мало кто себя этим утруждает. Они просто смеются.

Ваш,

Айзек Азимов».

С годами женский интерес к Споку приобрел решительно… интересный оборот, когда фанатки направили свои творческие таланты — и эротические фантазии — на производство «фэнзинов». Одна из таких публикаций щеголяет обложкой, изображающей по пояс раздетого Спока, с голой ногой, выглядывающей из-под развевающейся тоги и со скованными руками. А заголовок? «Спок порабощенный»!

Я, конечно, ужасно польщен — и не могу не вспомнить юную студентку в университете Боулинг Грин, которая встала и спросила: «А вы знаете, что вы — источник материала для эротических фантазий для тысяч и тысяч женщин по всему миру?»

Я отсалютовал ей с кафедры стаканом воды и провозгласил тост: «За то, чтоб все ваши мечты сбылись!»

В то же самое время я знаю, что им нужен не я, а Спок.

Вулканец, разумеется, остается безмолвным и — в отличие от доктора Азимова — совершенно неуязвимым. Я отлично могу себе представить сценарий развития событий между Споком и одной из «прелестниц», упомянутых в письме Азимова:

ОНА: Мистер Спок, могу я вам предложить что-нибудь выпить? Скотч, бурбон, бренди, мартини?

СПОК: Мадам, мой разум находится именно в том состоянии, в котором ему следует находиться. Я не вижу причины изменять это состояние с помощью стимуляторов или депрессантов.

ОНА: Простите, я тут скользну во что-нибудь более удобное?

СПОК: Поскольку костюм, в который вы в настоящее время облачены, явственно нефункционален и, как вы только что мне сообщили, неудобен, я не в состоянии постичь причину его приобретения или ношения.

«Что такое фэнзин?»

Возможно, Азимов был прав, что неприступность Спока служила только к увеличению решимости его поклонниц. Собственно, на фоне подпольной сети межфанатских коммуникаций ЦРУ казалось кучкой дилетантов.

Я вспоминаю одно публичное выступление в Биллингсе, штат Монтана. Я только-только прибыл в отель и повернул ключ в двери, как зазвонил телефон. Когда я поднял трубку, женский голос спросил:

— Мистер Нимой?

Когда я ответил утвердительно, она сказала:

— Меня зовут Мэри, и я ваша огромнейшая поклонница. Я просто хотела поздороваться и сказать, как вы мне нравитесь в «Звездном пути».

Пораженный, я спросил:

— Как вы меня нашли?

— О, — ответила она. — Я услышала, что вы приезжаете в Биллингс, так что я просто обзванивала все отели, пока не попала в нужный.

Я поблагодарил ее и объяснил, что вынужден повесить трубку, поскольку я должен выступать через несколько минут. Потом я переоделся и уже направился к двери, но, прежде чем я успел выйти, телефон зазвонил опять.

Я поднял трубку и услышал:

— Мистер Нимой? Меня зовут Патриция. Я из Чикаго, и я просто хотела поздороваться.

Как она меня нашла?

— Мэри из Денвера мне позвонила…

Как я ни был признателен добросердечному энтузиазму большинства фанатов, время от времени чья-то целеустремленность приводила к неприятным последствиям. В 1967 году одна пятнадцатилетняя девочка из Хьюстона угнала машину матери и потратила фальшивых чеков на сумму 1500 $, пытаясь попасть в Голливуд, чтобы меня увидеть. Не нужно говорить, что я дал всем понять, что не буду с ней встречаться, поскольку у меня нет желания поощрять криминальные наклонности.

А потом еще было это времечко, когда журнал «Шестнадцать» напечатал мой домашний адрес.

Да, вы совершенно верно прочитали это предложение — мой **домашний** адрес. Я не видел самой статьи, но понял, что случилось, когда дом затопило почтой. Через несколько дней почтальон отказался ее доставлять, потому что ее было слишком много. В конце концов, почтовое отделение стало привозить ее на грузовике, и неделями мы жили в буквальном смысле с горой писем посреди гостиной. Временами она вырастала выше меня! И еще время от времени случались юные фанаты, затаившиеся в кустах в надежде хоть краем глаза увидеть, как я прихожу или ухожу…

К счастью, даже самые упорные из фанатов всегда были дружелюбно настроены, я больше волновался о том, что они нарушат покой моей семьи, чем о нашем физическом здоровье. Но был, был один инцидент, от которого у меня кровь застыла в

жилах.

Это случилось в 1978, когда я снимал римейк «Вторжения похитителей тел» в Сан-Франциско. Поскольку большинство сцен должно было происходить ночью, мы вели съемки на улицах города, пока не начинало светать. Как-то ночью, закончив сцену, я направлялся к своему трейлеру, когда услышал за спиной женский голос: «Можно мне автограф для моего четырнадцатилетнего сына?» Было темно, так что я не разглядел ее как следует, я просто подписал кусок бумаги, который она мне протянула, поблагодарил ее и отправился в трейлер, чтоб сделать короткий перерыв.

Около полуночи мы, наконец, закончили съемку, и я пошел обратно в мотель, где остановилось большинство из нас, чтоб иметь возможность быстренько принять душ и переодеться перед тем, как присоединиться к остальным актерам за поздним ужином. Но, когда я вошел в свою комнату в мотеле, я понял, что меня ограбили. Кто-то забрал мою одежду, багаж, водительские права и кредитные карты. Что было еще хуже, все простыни были смяты, как будто кто-то побывал в моей кровати. Чем больше я обыскивал комнату, тем больше пропавших вещей обнаруживалось.

В потрясении я позвонил в полицию. Они проинформировали меня, что мало чем могут помочь, кроме как выслать бланк для заполнения. Я согласился и дал им свое имя и адрес.

Потом я пошел на ужин и рассказал остальным актерам, что произошло. Когда я вернулся в комнату через час или около того, телефон звонил. Когда я снял трубку, женский голос спросил:

— Мистер Нимой?

— Да, — ответил я осторожно.

Она начала болтать в дружелюбной манере, рассказывая, что мы раньше встречались на каком-то мероприятии (которое я не мог припомнить). А потом вдруг тон ее изменился, и она сказала:

— Предполагаю, что вам сейчас не хватает пары вещей из вашей комнаты в мотеле.

У меня мороз прошел по коже, я помолчал немного и потом ответил:

— Да.

— Знаете, мы с вами правда встречались. Вы помните, раньше этим вечером вы дали автограф для моего четырнадцатилетнего сына? Это была я…

Меня озарило, что произошло. Женщина, очевидно, увидела, как я вхожу в свой трейлер, чтобы отдохнуть между сценами. И, когда я возвращался на работу, она вошла, нашла ключ от комнаты в мотеле (на котором было написано название мотеля),

отправилась в комнату, провела какое-то время в моей постели и взяла мои вещи.

Разговор принял решительно зловещий оборот.

— Я полагаю, вы хотите обратно свои вещи…

— Да, — твердо ответил я.

— Ну, тогда почему бы вам за ними не прийти?

— Нет, — ответил я. — Вы нашли способ их взять, теперь найдите способ вернуть их на место.

Она помедлила.

— Если я принесу их вам… как я узнаю, что меня не будет ждать полиция?

— Никак. Об этом следовало думать раньше, пока вы не взяли вещи.

Вдруг она засмеялась.

— Я сейчас — это вы.

— Прошу прощения?

От ее ответа у меня опять прошел мороз по позвоночнику.

— Я — это вы. Я сейчас в ваших вещах.

Я проигнорировал страх, который пробудили ее слова, и потребовал ответа:

— Где вы?

— Недалеко.

— Но кто вы?

— Медсестра. У меня правда есть четырнадцатилетний сын. И мы занимаемся одним делом, в каком-то смысле. Я написала сценарий. Ричард Брукс, который режиссировал «В поисках мистера Гудбара», его снимет…

С этого места разговор утонул в бреду, и ничего так и не было выяснено, хотя я продолжал наставить, чтоб она вернула мои вещи.

Просто чтобы проверить ее рассказ, я позвонил Ричарду Бруксу, который в то время часто бывал на студии «Парамаунт». Его не было на месте, но я рассказал его секретарше всю историю, и оставил ей свой телефон.

Часом позже Ричард сам мне позвонил и с любопытством спросил:

— Что это все за чертовщина?

Я рассказал ему эту странную историю, и он сказал:

— Веришь или нет, я думаю, у меня есть для тебя ее имя и адрес. Только что по почте пришел непрошеный сценарий, от женщины, которая утверждает, что она медсестра и мать-одиночка. Я его не читал, потому что не хотел, чтоб она обвинила меня в том, что я украл ее сценарий. Тебе нужно имя?..

— Еще бы! — сказал я. Записав его и поблагодарив Ричарда, я

позвонил в полицию. Через полчаса меня посетил очень умный, заботливый офицер, который спросил, хочу ли я зарегистрировать обвинение или просто получить свои вещи обратно. Поскольку у меня не было никакого желания регистрировать жалобу и свидетельствовать в суде, он предложил сделать ей звонок от офицера полиции и объяснить, что она попала под подозрение — и что, если она захочет вернуть мое имущество, обвинение возбуждено не будет.

Он сделал телефонный звонок. Через несколько минут, пока мы все еще обсуждали ситуацию, кто-то позвонил в дверь. Я открыл ее и обнаружил носильщика со всеми моими пропавшими вещами в руках.

К счастью, практически все мои встречи с поклонниками гораздо более приятны. А на случай, если я вдруг начну принимать вопрос популярности слишком близко к сердцу, всегда есть цитата из Гюго… и память о встрече с одним поклонником в 1971 году, когда я выступал в театре «Коконат Гроув» в Майями. Я выходил из лифта в вестибюль гостиницы, когда пожилой джентльмен схватил меня за руку.

— Эй! — закричал он. — Смотрите-ка, кто здесь! Я вас знаю! Я вас все время по телевизору смотрю! Я просто должен получить ваш автограф!

Пока мы рылись в поисках бумаги и ручки, он заметил своего друга, идущего по вестибюлю.

— Чарли! — завопил он. — Ну-ка быстро иди сюда! Смотри, кого я нашел!

Чарли покорно подошел, а мы как раз обнаружили кусок бумаги, и я уже был готов запечатлеть на ней свое имя.

— Чарли! — восхищенно объявил мой новый знакомец. — Ты знаешь, кто это? Ты все время видишь его по телевизору! Это же ж сам Крескин!

Я радостно расписался «Крескин» на клочке бумаги, пожал руки обоим мужчинам и удалился.

ГЛАВА ШЕСТАЯ
Семья Звездного пути

НИМОЙ: Когда Спок стал необычайно популярен, я был очень горд и надеялся, что все мои «родители» в «Звездном Пути» — продюсеры, и руководители студии, и, в особенности, сам Создатель — будут очень довольны. К моему глубокому разочарованию, им приходило в голову все, что угодно, кроме этого. Они были нервными, параноидальными, даже враждебными — но не довольными.

СПОК: Я вполне понимаю. Мне приходилось трудиться в сходных условиях.

НИМОЙ: Тебе, Спок? Правда?

СПОК: Да, действительно. Мой отец никогда не одобрял моего решения вступить в Звездный Флот. Собственно, наши семейные узы были совершенно

разорваны не менее восемнадцати лет. В течение этого времени мы никогда не беседовали как отец и сын.

НИМОЙ: Знаешь, кажется, в этот раз ты и вправду понимаешь.

Как я уже много раз и во многих местах говорил, когда я получил постоянную работу в сериале «Звездный путь», я ощутил, что наконец-то нашел свой профессиональный «дом» и профессиональную «семью». После шестнадцати лет пребывания «сиротой» и вечного кочевания от одного заработка к другому, для меня очень много значило наконец-то найти постоянную работу, место, которое я мог бы назвать своим. Не проходило утра, чтоб я не был благодарен, что могу весело помахать студийному охраннику и выслушать его теплое приветствие, пока он открывает ворота, чтоб я мог проехать. В прошлом я всегда был чужаком у студийных ворот, вечно вынужденным останавливаться и объяснять, зачем я тут, и только надеяться, что створки для меня распахнутся.

Коллеги-актеры мне и вправду виделись братьями и сестрами, а режиссеры, продюсеры и руководители студии — родителями. И я чувствовал себя благословленным, раз нахожусь среди таких талантливых, творческих людей.

Но даже в самых сплоченных семьях не обходится без недопонимания и внутреннего напряжения. И «Звездный путь», конечно, был от них не защищен.

К счастью, большинство наших разногласий были незначительными и являлись просто нормальной, естественной частью творческого процесса — и споры такого рода быстро разрешались и забывались.

Но — и это очень большое «но» — определенное весьма неприятное напряжение развилось между мной и моими «отцами», напряжение, которого не было, когда я только пришел работать на съемочную площадку «Звездного пути». Оно было рождено успехом вулканца, и, как и популярность Спока, росло и росло до тех пор, пока его не стало невозможным игнорировать.

Один из первых намеков на новое отношение студии к популярности Спока появился через несколько месяцев после инцидента в Медфорде, штат Орегон. Я сделал запрос на офисные принадлежности — ручки, карандаши, бумагу — у «Дезилу», чтобы как-то справиться с нарастающим объемом фанатской почты. (К тому времени он возрос примерно до десяти тысяч писем в месяц). Я полагал, что это был очень скромный, будничный запрос — ну что такое несколько коробок ручек и карандашей для голливудской студии, верно?

Неверно. Несомненно, эти письменные принадлежности значили для студии гораздо больше, чем я мог вообразить. Вот официальный ответ, который я получил от управляющего по делам студии Эда Перлштейна.

«ДЕЗИЛУ» ПРОДАКШН ИНКОРПОРЕЙТЕД
ДЕПАРТАМЕНТ КОММУНИКАЦИЙ
АДРЕСАТ: Леонард Нимой
ОТПРАВИТЕЛЬ: Эд Перлштейн
ДАТА: 12 июня 1967
ТЕМА: Почта от поклонников

Дорогой Леонард,

В последние несколько недель со мной несколько раз консультировались касательно аспекта вашего личного решения вопроса с почтой от поклонников, и мне пришлось многократно повториться, ссылаясь на соглашение, которое я подписал, относительно наших обязательств, возникших в связи с этим по отношению к вам.

— «Дезилу», в дополнение к компенсации ваших расходов, соглашается выплачивать вам 100 $ для покрытия расходов на зарплату вашего секретаря и нужд на различное оснащение, которое потребуется вам для того, чтобы лично разрешить вопрос с почтой от поклонников.

— Все оснащение должно быть предоставлено вами, не считая отдельно нижеперечисленного. Мы согласны снабдить вас следующим:

а) вашими фотографиями по нашему выбору,

б) оплатой почтовых расходов касательно всей почты от поклонников, которую студия сможет покрыть, не выходя за рамки существующих возможностей,

в) бланками, разработанными «Дезилу» для ответа на почту поклонников, а не вашими собственными не прошедшими одобрения бланками. Конверты будут предоставлены студией «Дезилу».

Не предполагается (а также нигде отдельно не оговаривается), что мы должны производить снабжение вас ручками, карандашами и тому подобным, чем, по нашему предположению, вы будете снабжать себя самостоятельно, равно как вы сами предоставите пишущую машинку и прочее оборудование.

Что касается запросов, которые вы произвели и

которые я отклонил, мы выставим вам счет за такие предметы, как степлер, скрепки для степлера, ручки, карандаши, точилка для карандашей, блокноты для заметок, специальные бланки, заявления с просьбой вступить в Клуб Поклонников Леонарда Нимоя и прочие затраты, связанные с клубами поклонников, являются тем, за что мы не несем ответственности, поскольку они выходят за рамки отношения к сериалу «Звездный Путь», а лично я рассматриваю как пункты личных расходов. (Примечание автора: не пытайтесь перевести это предложение с бюрократического на человеческий. Возможно долговременное замешательство).

Это не охота на ведьм, а, скорее, деловое письмо, которое отстаивает права всех сторон, включая сеть вещания, продюсеров сериала, студии «Дезилу» и прочих выгодоприобретателей, с целью получения ими наибольшей выгоды. Никто из выгодоприбретателей или прочих заинтересованных участников не поднимал вопроса и не был поставлен в известность касательно ваших запросов, а также никто из них ни в коей мере не поднимал никаких жалоб касательно ваших запросов, а также ваших затрат. Как я уже упомянул, было много запросов касательно правильной классификации и расходов, и ситуация достигла точки, в которой, по моему мнению, возникла необходимость в написании этого письма.

Я призываю вас еще раз рассматривать это письмо как необходимое и оставленное с намерением классификации этих расходов, с целью прояснения, которые из них должны быть покрыты студией «Дезилу», а которые рассматриваются как ваши личные и должны быть отнесены к вашим личным затратам.

Ух ты.

Мне пришлось перечитать письмо дюжину раз просто для того, чтобы убедиться, что Эд не шутит и что я все правильно понял. Я думал, что всего лишь попросил ручек и карандашей, но студия явно видела в происходящем что-то гораздо более зловещее. Мой запрос им явно казался первым камешком лавины — «только дай ему пару ручек, а он тут же начнет требовать черт знает чего, потому что возомнил себя звездой!»

Меньше всего мне хотелось выглядеть неразумным. Так что я очень тщательно все обдумал и на следующий день, истекая сарказмом, написал следующий ответ на письмо Перлштейна.

АДРЕСАТ: Эд Перлштейн.
ОТПРАВИТЕЛЬ: Леонард Нимой
ДАТА: 13 июня 1967
ТЕМА:…

Дорогой Эд.

Я хочу премного поблагодарить вас за то, что вы нашли время послать мне ваше письмо, разъясняющее — или пытающееся разъяснить — наше соглашение в тех пунктах, которые имеют отношение к почте от поклонников, офисным принадлежностям и тому подобному. У меня сложилось впечатление, что существует 2 (два) основных вопроса, поднятых в вашем письме, и мне хотелось бы разобраться с ними по порядку, чтобы мы могли достичь удовлетворительного взаимопонимания.

Первый вопрос, похоже, является тем, который имеет отношение к предоставлению ручек, карандашей и прочего. Я спешу заверить вас, что мы с моим секретарем сумели стянуть достаточное количество карандашей и ручек из различных офисов вокруг студии, так что на некоторое время свободны от нужды делать запросы в этой области.

Второй пункт касается расходов и, цитируя ваше письмо, «затраты, связанные с клубами поклонников, являются тем, за что мы не несем ответственности, поскольку они выходят за рамки отношения к сериалу «Звездный Путь», а лично я рассматриваю как пункты личных расходов». В этой области нам, возможно, потребуется провести сортировку, поскольку не все из 160 клубов могут быть по справедливости отнесены к моим личным. Ниже я перечисляю несколько примеров клубов, которые могут выпасть из категории «личных»:

— Команда «Энтерпрайза» — Мобил, Алабама,

— Ассоциация «Звездного пути» — Лос-Анджелес, Калифорния,

— Спок — Лос-Анджелес, Калифорния,

— Энтерпрайз-II — Ошеансайд, Калифорния,

— Клуб «Звездного пути» — Джексон Хайтс, Нью-Йорк,

— Энтерпрайз Инкорпорейтед — Грейт Нек, Нью-Йорк,

— Звездный Путь — Элмира, Нью-Йорк,

— Вулканские Инициативы — Бруклин, Нью-Йорк,

— Звездные Путейцы — Бруклин, Нью-Йорк.

Вот некоторые примеры клубов, которые, на мой взгляд, преимущественно относятся к сфере деятельности «Звездного пути» и по справедливости не могут быть отнесены к моим личным клубам.

Кроме того, есть клубы, которые, как мне думается, нам следует поделить:

— Нимоевский Энтерпрайз — Сан-Хосе, Калифорния,

— Фанаты Леонарда «Спока» Нимоя, Инкорпорейтед — Британская Колумбия, Канада,

— Йомин Энтерпрайз — Понтиак, Мичиган (поскольку в этом случае название корабля написано правильно, а мое имя — задом наперед, возможно, нам следует разделить расходы как 75 % и 25 %).

Чтобы соблюсти справедливое отношение по отношению ко всем вовлеченным сторонам, мне бы хотелось предложить, чтобы мы организовали регулярный аудит картотеки клубов с целью точного определения, на чью долю по праву приходятся расходы. Возможно, аудиторская сеть «Прайс-Уотерхаус» подойдет для этой цели, а мы могли бы устроить драматичную презентацию найденного в запечатанном конверте.

Ваш

стремящийся к честному и беспристрастному распределению расходов,

Леонард Нимой.

Ну, в этот момент на сцену вышел Роберт Джастмен, наш производственный менеджер и, в итоге, сопродюсер. (Вы, возможно, помните Боба как инициатора переписки по поводу вулканских имен формы «С-к»). У Боба восхитительное суховатое чувство юмора, и его упоительный ответ во многом разрядил напряжение.

АДРЕСАТ: Эд Перлштейн.
ОТПРАВИТЕЛЬ: Боб Джастмен.
ДАТА: 14 июня 1967 года
ТЕМА: Почта поклонников

Дорогой Эд.

Я получил копию твоей недавней переписки с Леонардом Нимоем. По поводу письма мистера Нимоя от

13 июня мне хотелось бы довести до твоего сведения — я заметил, что ручки и карандаши исчезают из моего офиса с феноменальной скоростью. У меня нет доказательств, так что я не думаю, что могу логически обвинить кого-то в этих кражах. Однако прошлой ночью я прокрался в офис, чтобы попытаться идентифицировать виновника.

К несчастью, неизвестный нападающий проскользнул мне за спину и яростно вцепился в меня где-то между шеей и плечом. Я мигом потерял сознание и очнулся только несколькими часами позже. К моему расстройству, я обнаружил, что из офиса пропало еще больше канцелярских принадлежностей.

Кто бы ни напал на меня и не украл мои канцтовары, он, должно быть, наделен весьма превосходным слухом, поскольку я уверен, что не производил никакого шума и даже старался дышать как можно тише.

В связи с этим инцидентом всплыл один очень странный факт. Я весьма хитроумно спрятал раскрытое бритвенное лезвие внутри моей коробки с карандашами, так что кто угодно при попытке украсть мои карандаши порезал (или порезала) бы себе палец. Исследуя ныне опустевшую коробку из-под карандашей, я обнаружил небольшое количество странной зеленой жидкости на лезвии и дне коробки. Не могу даже представить, что это могло бы быть. Это, разумеется, не кровь, поскольку, как нам всем хорошо известно, человеческая кровь имеет красный цвет.

Кстати, возвращаясь к вопросу почты от поклонников. За последний сезон я получил три фанатских письма. И поспешно на них ответил. Прошу возместить мне 15 центов за почтовые расходы.

Искренне твой,

Боб Джастмен.

Ну как я мог удержаться? Я — или, точнее, Спок — незамедлительно разразился следующим:

АДРЕСАТ: Эд Перлштейн
ДАТА: 15 июня 1967 года
ТЕМА: Первая помощь.

Дорогой мистер Перлштейн.

Мне хотелось бы обратиться с жалобой по поводу средств оказания первой помощи на студии.

Как-то раз вечером на прошлой неделе, при выполнении важной работы в своем офисе, со мной произошел небольшой несчастный случай, и я порезал палец. Я отправился в медпункт — только для того, чтобы обнаружить, что он закрывается после окончания съемок. Я думаю, что совершенно нелогично предполагать, что несчастные случаи могут происходить только во время съемочных часов.

Что может быть предпринято по этому поводу?

Спок.

Ну, тоже самое произошло, когда я попытался провести телефон к себе в артистическую — студия решительно отказала.

Пожалуйста, заметьте, я не говорю, что студия отказалась платить за мой телефон. Они отказались позволить мне самому заплатить за его установку!

Видите ли, на всей съемочной площадке «Звездного пути» был ровно один телефон. Один-единственный телефон, которым пользовались пятьдесят — или около того — актеров и членов съемочной команды, которые работали на студии. И вот, вскоре после того, как начались съемки сериала, я стал получать по нескольку звонков в день, в основном, с просьбами где-нибудь выступить. Поскольку я не мог подходить к телефону во время съемок или репетиций, уведомления о звонках накапливались и накапливались. К тому времени, как у нас наступал перерыв, к телефону выстраивалась очередь. А ближайший доступный аппарат был платным телефоном за пределами съемочной площадки, вниз по улице.

Так что я спросил производственного менеджера, не могла ли студия провести телефон ко мне в артистическую. Он пообещал передать этот запрос на рассмотрение. Примерно неделей позже, когда я повторил свой вопрос, он ответил, что Герб Солоу, глава «Дезилу», хотел обсудил со мной эту тему.

Я предположил, что Солоу хотел обсудить финансовую сторону, мой контракт со студией не предусматривал предоставления телефона, так что я сказал производственному менеджеру, что пусть Солоу не беспокоится — я сам буду платить за телефон.

Выяснилось, что этого было недостаточно — Солоу все еще хотел обсудить со мной тему телефона. В один прекрасный день

Солоу пришел в мой офис и сказал:

— Слушай, Леонард, мы просто не можем позволить себе твой телефон.

— Без проблем, — ответил я. — Я же решил, что буду сам за него платить.

— Нет, нет, — сказал он. — Есть другие актеры, которые тоже запросили себе телефоны, и мы им отказали. Если ты получишь телефон, им всем станет завидно.

— Герб, ты что, не слышал, что я только что сказал? Просто дай им знать, что я сам плачу за телефон.

Он покачал головой:

— Мы все равно не можем тебе это позволить.

У меня было такое чувство, будто меня телепортировали со «Звездного пути» в «Сумеречную зону»:

— Но почему?

— Они не поверят тебе. Они будут думать, что мы за него платим, а я просто не хочу никаких осложнений.

Телефон стал на удивление важным вопросом. Но я настаивал, и Герб, в конце концов, прислушался к голосу разума и разрешил мне установить телефон у себя в артистической. И я сам за него платил.

К счастью, студийная паранойя охватила не всех, и большинство людей на съемочной площадке сражались с ней (и хроническим переутомлением, еще одним профессиональным риском для играющих в сериале) с помощью хорошего чувства юмора. Я хотел бы воспользоваться моментом и выразить свое восхищение Бобу Джастмену, не только за его изумительно остроумные письма (включая процитированное выше), но и за искренне благосклонные уши, которые он всегда был готов предоставить любому, озабоченному качеством сериала. Боб был глубоко вовлечен в производство «Звездного пути» практически с самого начала. Когда заканчивались дневные съемки, я обычно направлялся в офис к Бобу, чтобы обсудить героев, сценарий, грим — или просто сбросить пар. Боб служил для меня камертоном. У него был огромный талант выслушать — я всегда выходил от него с чувством, что был услышан — и правильно отозваться на жалобу или предложение. Боб никогда не отделывался от меня стандартным ответом: «Ну, у нас просто нет времени, чтоб это исправить», если он считал, что у моей тревоги есть смысл, он делал что угодно, чтобы все исправить. Боб страстно стремился к высокому качеству сериала, и если что-то требовалось скорректировать, он приглядывал, чтобы это произошло.

И он делал это с изяществом и замечательным чувством

юмора. И хотя Боб обычно был очень спокоен, он мог быть потрясающе решительным время от времени — особенно когда Родденберри запаздывал с переписыванием сцены. Боб прославился тем, что заходил к Джину в офис, залезал на стол и стоял там до тех пор, пока Джин не заканчивал переписывать сцену — которую Боб сразу же вырывал у него из рук и уносил к заждавшемуся режиссеру. (В конце концов, Джин завел на двери офиса электронный замок с пультом управления, так, чтобы при виде приближающегося Джастмена он мог вовремя запереться!)

Боб, вероятно, был самым близким человеком Джину. К сожалению, у меня никогда не было с Джином настолько близких человеческих отношений, как мне бы хотелось. Мы не стали друзьями, возможно, потому что наше чувство юмора не совпадало.

Например, в первые дни съемок «Звездного пути» Джин и Мэйджел были страстными поклонниками драгоценных камней, они покупали необработанные самоцветы, полировали их и потом продавали. Однажды я выразил желание приобрести камень для кольца в подарок своей жене. Я выбрал прелестный необработанный опал, Мэйджел назвала мне весьма разумную цену и сказала: «Мы его для тебя отполируем. Приходи завтра после съемок и забирай его».

Так что в назначенное время я пришел в офис Джина — все еще в костюме Спока — и обнаружил его сидящим за толом и хмуро разглядывающим отлично отполированный опал.

— Отлично! — сказал я, но Джин не улыбнулся. Вообще-то, он скривился.

— У нас тут большая проблема, Леонард. Мэйджел сделала большую ошибку. Этот камень стоит гораздо больше, чем она тебе сказала.

Пойманный совершенно врасплох, я произнес с запинкой:

— Ну… я не знаю, что сказать, Джин. А что за цена у тебя на уме?

— Ну, по крайней мере, в 5–6 раз выше той, что она назвала.

Я не знал, что сказать. Чувствуя смущение и неловкость, я замялся и заерзал, пытаясь решить, уплатить ли цену, начать ли торговаться или вообще обо всем забыть.

Посреди моего смятения вдруг из-под стола Джина выскочила Мэйджел, покатываясь от хохота, и Джинова гримаса превратилась в широкую ухмылку. Я понял, что меня разыграли. Джин и Мэйджел считали, что это отличная шутка, но, если честно, мне было просто неприятно.

Это типичный образчик чувства юмора Джина, ему нравилось ставить людей в затруднительное положение. О скверном

розыгрыше, который он сыграл с Джоном Д.Ф.Блэком в первый день его работы, уже много раз рассказывали в других местах. Если коротко, Джин подговорил одну женщину сыграть старлетку, которая признается Блэку в его офисе, что она пойдет на все, чтоб только показаться в «Звездном пути» — собственно, срывая с себя одежду на глазах у обмершего Блэка. В этот самый момент Джин и несколько сговорившихся офисных работников ворвались внутрь и «поймали» Джона с раздетой актрисой. Возможно, это влияние вулканца, но я никогда не понимал, что смешного в том, чтобы ставить людей в неловкое и смущающее положение.

Несмотря на это, на съемочной площадке «Звездного пути» у нас с Джином были вежливые и сердечные — хотя и строго профессиональные — отношения. Однако, я думаю, когда популярность Спока пышно расцвела, Джин в какой-то мере почувствовал, что ему грозит потеря контроля над своим созданием.

Со временем (как я расскажу в следующих главах) наши отношения с Джином стали ухудшаться — факт, который меня всегда удручал и печалил. Я искренне хотел быть с Джином на дружеской ноге, но мне никогда не удавалось понять, что именно следует сказать или сделать, чтобы пробиться сквозь разделяющую нас психологическую стену.

Очень сложно мне осознавать и тот факт, что Джина больше нет, и не существует больше никакого шанса улучшить наши отношения.

Я могу только почтить здесь его память, сказав, что и по сей день я продолжаю глубоко уважать творчески способности Джина, его талант и его острый ум, работа с ним всегда оказывалась плодотворной. Если у меня было ценное предложение для сценария, он брал мою идею, развивал ее и делал лучше. Если у меня были сомнения или трудности со сценой или сюжетом, он понимал их и вносил изменения — быстро и аккуратно. У него было четкое видение, каким должен быть «Звездный путь» — и оно включало в себя сохранение некоего пришельца на «Энтерпрайзе» несмотря на возражения вещательной компании. За это я всегда буду ему благодарен.

Был и еще один Джин, принимавший участие в съемках первого сериала, кто, к несчастью, не дожил до возможности увидеть воссоединение и возрождение «Звездного пути». Я говорю о Джине Куне, который пришел к нам из «Дикого, дикого Запада» и стал сценаристом и продюсером первого и второго сезонов сериала. Кун был одарен воображением, которое многое добавило к знаниям о «Звездном пути». Клингонцы и Основная Директива

— лишь пара примеров его вклада.

Кун был чувствительным, добрым человеком — для тех, кто хорошо его знал. Но на первый взгляд он казался кем-то средним между свирепым Джимми Кэгни и суровым Спенсером Трейси, одним из тех парней, которые подошли бы на роль несгибаемого издателя 1940-х годов, оставившего пустую болтовню юным репортерам. Я всегда представляю Джина Куна сидящим за пишущей машинкой. Если вы входили и задавали ему вопрос, он с шансами лишь поднимал взгляд, издавал невнятный рык и опять начинал молотить по клавишам.

Я до сих пор с нежностью вспоминаю случай, когда Джин Кун меня отстранил.

Ага, именно. Отстранил. В смысле «вышвырнул с площадки».

Отстранение — то, что редко происходит в нашем бизнесе. Технически, актер может быть отстранен — что означает, что он или она уволен до тех пор, пока ситуация не разрешится — за отказ играть. Возьмем гипотетическую ситуацию — если актер приходит на работу и в середине съемок продолжает повторять: «Я не понимаю, как сыграть эту сцену» — даже после того, как режиссер несколько раз все объяснил, поведение актера стоит студии денег. Скажем, это продолжается столько сцен подряд, что становится ясно, что актер отказывается работать. Тогда, в отчаянии, продюсеры могут его отстранить.

Но так поступают только в экстренных случаях, после очень серьезных бесед между всеми вовлеченными сторонами — актером, его агентом, адвокатом, продюсерами и, в конечном счете (если речь идет о телесериале), с вещательной компанией. В норме, если актер популярен, отношение компании выражается как «Только не потеряйте его — делайте что угодно, чтоб решить проблему». Так что студия обычно не стремилась обращаться к компании, если у нее не было чрезвычайно крупной причины, например, если актер прибывал на работу слишком пьяным или обкачанным наркотиками, чтобы играть.

Так что отстранение было очень радикальным шагом. И Джин Кун так со мной поступил.

Может показаться странным, что эта мысль вызывает у меня улыбку, но нет лучше иллюстрации для сер-ррьезного, сур-рового Джинового подхода. Им не владело ни недоброжелательство, ни злоба, он поступил так просто потому, что был занят и не мог себе позволить тратить время на разговоры со мной.

В любом случае, я уже не помню точной сцены, с которой все началось. Достаточно будет сказать, что у меня были проблемы со сценарием, над которым работал Джин — от Спока требовалось сделать что-то совершенно не в его характере.

Так что я промаршировал в офис Куна и сказал:

— Джин, у меня проблема с этой сценой. Я не могу сыграть так, как там написано.

Джин бросил на меня взгляд поверх пишущей машинки, нахмурился и буркнул:

— Че ты сказал? Как не можешь? Не можешь или **не хочешь**?

Ну, я понял — сказать, что я **не буду** играть сцену, будет все равно, что отказаться играть ее вообще — так что я очень осторожно ответил, что я не могу. Она в принципе противоречит характеру Спока. Он просто не повел бы себя так, как написано в этой сцене.

Джин подивился на меня секунду, что-то невнятно рыкнул и обратил свое внимание обратно к пишущей машинке.

Это был типично Джин-Куновский способ дать мне понять, что дискуссия окончена, так что я покинул офис, размышляя, означал ли рык, что моя жалоба принята к сведению, или нет.

Ну, съемки сцены ожидались через несколько дней, так что я больше особо о ней не думал. Я был занят на съемочной площадке, когда кто-то подошел ко мне и сказал: «Ваш агент на проводе».

У меня не было и малейшей идеи, что это за звонок, но я знал, что он был достаточно важен, чтобы прервать мою работу в звуковом павильоне, так что взял трубку.

— Что случилось? — спросил мой агент расстроенным тоном. — У тебя что, была стычка с Джином Куном?

Мне понадобилось несколько секунд, чтобы понять, о чем он говорит, я вряд ли бы назвал наш короткий разговор «стычкой», но я ответил:

— Ну, наверное, да. Я не могу играть одну сцену…

— Слушай, — сказал мой агент. — Он хочет тебя отстранить.

Сначала я не поверил. Потом я ухмыльнулся. В конце концов, мы все были вымотаны на съемках — и если Кун хотел играть по-жесткому, я был не против. Отдых бы мне не повредил.

— Ну, — ответил я, — спроси его, могу ли я уйти сейчас или мне надо будет подождать до конца дня.

— Спрошу, — сказал мой агент и повесил трубку.

К счастью — или к несчастью, в зависимости от вашей точки зрения — с площадки меня так и не выкинули. Вскоре после разговора с агентом мне позвонил Джин Родденберри.

— Никто не отстраняется, — устало сказал Родденберри. — Если тут кто-то кого-то отстранит, это буду я.

Я, конечно, не мог удержаться от легкого разочарования оттого, что не попаду домой пораньше. Но Джин Кун был великолепен, и между нами не было никаких обид по поводу

истории с отстранением. Я уважал Джина за то, что он был очень прямым, честным человеком и очень трудолюбивым и упорным работником. Он был из тех людей, которые не выставляют напоказ свои потрясающие достижения — он просто делал невозможное, и делал это хорошо.

Конечно, глава о семейных размолвках была бы неполной без рассказа о кровавой распре между Шатнером и Нимоем — во всяком случае, так ее называли киножурналы. Стоило популярности Спока взлететь, как все колонки сплетен и желтые журнальчики стали настойчиво утверждать, что мы с Биллом Шатнером друг друга не выносим и даже не разговариваем. В конце концов, подобное предположительно произошло ранее на съемках популярного сериала «Человек от Д.Я.Д.И.». Роберт Ван считался ведущим актером — до тех пор, пока популярность его коллеги Дэвида Маккаллума у поклонниц не выросла, как на дрожжах. Этот факт привел к трениям на съемочной площадке.

Были ли подобные трения между мной и Биллом на съемках «Звездного пути»? Разумеется. Мы же люди (даже если на часть моей души и претендует вулканец).

Была ли между нами ненависть? Нет. Детская ревность? Да. Мы были как пара страшно соперничающих братьев, и то я жаловался Джину (или Бобу Джастмену, или ДеКелли) на Билла, то Билл жаловался Джину (или Биллу, или Де) на меня. Много раз бывало, что Джин удачно справлялся со своей ролью папочки, улаживающего споры между двумя ссорящимися детьми. Но, бывало, и нет.

Коллега-актер Уильям Шатнер благосклонно реагирует на новости о том, что популярность Спока растет как на дрожжах

К примеру, как-то раз департамент «Парамаунт» по связи с общественностью организовал фотографа, чтоб сделать несколько снимков Фредди Филлипса, пока он с помощью своей гримерской магии превращал меня в вулканца. Я согласился, и связался со всеми продюсерами, чтобы убедиться, что проблем не будет — сознаюсь, мне не пришло в голову справиться у Билла, потому что я не понимал, как это может ему помешать, хоть в то время его гримировали в соседнем кресле с моим.

Короче говоря, я прибыл первым, меня начали гримировать, фотограф достал камеру и стал щелкать. Билл прибыл примерно в 7 утра, к 7-10 мы заметили, что фотограф куда-то пропал. Мы подумали, что он отправился за пленкой — но оказалось, что Билл пошел к помощнику режиссера и сказал: «Я не буду продолжать, пока тут такое происходит. Уберите этого парня».

Так что фотографу велели покинуть съемочную площадку. Был ли я зол? Конечно. Был ли я равнодушен к чувствам Билла во время организации фотосъемки? Возможно. В итоге пришлось явиться папе Родденберри и поставить всех на место. В конце концов, фотографа позвали обратно и дальнейшая фотосъемка прошла без инцидентов.

Основной сферой конфликта была Биллова тревога, что Спок опережает Кирка при решении проблем. Разумеется, главной функцией вулканца как офицера по науке было проводить исследования и предоставлять данные — но Билл боялся, что

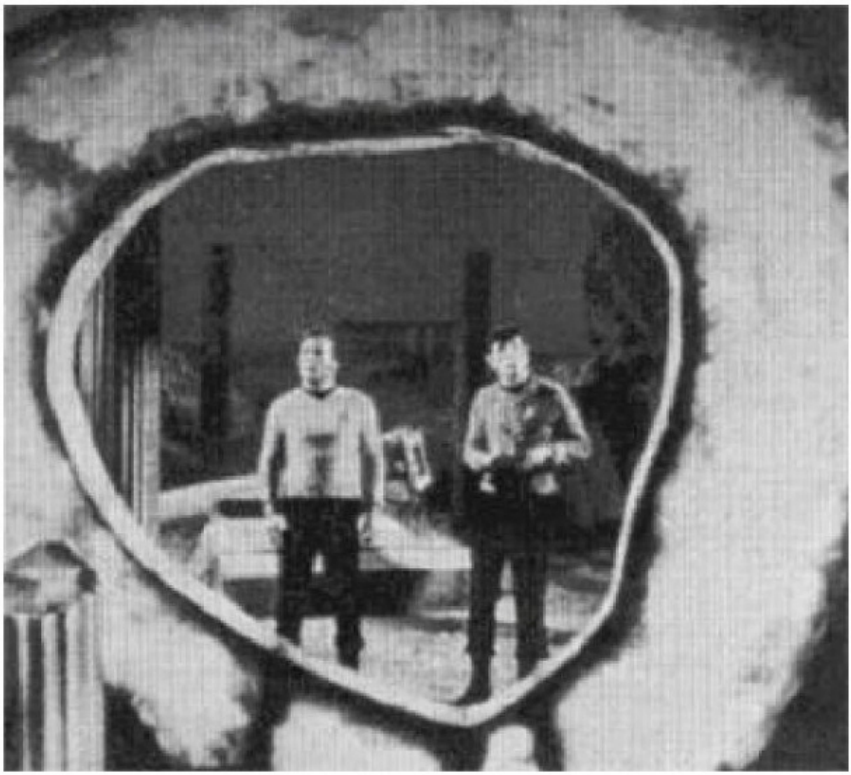
Кирк по контрасту будет выглядеть глупым. Так что те реплики в диалогах, которые по логике должны были принадлежать Споку, вскоре перешли к Кирку.

Я описал эту ситуацию в письме к Родденберри от 21 февраля 1968 года, где говорилось, кроме всего прочего:

> «Это все равно, как если бы Шекспир написал «Быть или не быть» для двух актеров, а не для одного…
>
> КИРК: Быть…
> СПОК:…или не быть…
> МАККОЙ: Да, вот в чем вопрос…
> КИРК: Я принял решение…
> МАККОЙ: (сердито) Джим, вы подвергаете опасности тысячи жизней!
> СПОК: (медленно поднимает брови.)
>
> Поверьте, я понимаю, что мир и гармония жизненно необходимы на съемках сериала, но нужно ли умалять ее до такой степени:
>
> (Спок вступает на мостик, подходит к капитанскому креслу…)
> СПОК: Капитан, мне кажется, я нашел…
> КИРК: Ответ, мистер Спок?
> СПОК: Да, капитан. Я убежден, что планета…
> КИРК: Заражена, мистер Спок?
> СПОК: Да, капитан, редкой и уникальной болезнью, которая способна…
> КИРК: Быть невидимой для наших сенсоров, мистер Спок?
> СПОК: Совершенно точно, капитан.
> КИРК: Именно то, что я предполагал, мистер Спок! Каковы наши шансы?
> СПОК: Примерно 47,3, капитан.
> КИРК: Я воспользуюсь этим шансом. Приготовьте фазеры, мистер Сулу.
>
> Пожалуйста, Джин, пусть Кирк будет титаном среди людей, пусть он будет, черт побери, лучшим капитаном во флоте, пусть он будет лучшим бойцом во флоте, путь он будет лучшим любовником во флоте, пусть он выходит без единой царапины из драки с пятью людьми в два раза крупнее его, но, прежде всего, пусть он будет

ЛИДЕРОМ, что для меня значит — пусть он позволяет своим подчиненным сохранять достоинство».

Родденберри пытался уладить и этот конфликт, но он возникал снова и снова. Это было сумасшедшее, изматывающее время, и мы с Биллом оба находились под огромным давлением — как я уже говорил, с известностью не так-то легко справляться, и нет никаких курсов, которые научили бы, как иметь с ней дело — так что трения были неизбежны.



Мы с Биллом рассматриваем слегка фрейдистские декорации сериала

Но вот что самое главное — наше глубокое, искренне уважение друг к другу перевесило все споры. Мы разобрались со множеством всякой всячины в эти ранние годы и стали хорошими друзьями. Как я говорил раньше (и, без сомнения, скажу снова), если бы Билл Шатнер настолько энергично не сыграл Кирка, характеру Спока негде было бы развернуться. Именно успешные взаимные усилия, взаимопонимание между этими двумя (и, конечно, доктором Маккоем в исполнении ДеКелли) помогли принести в «Звездный путь» настоящую магию.

По-моему, одна из самых мудрых вещей, которые когда-либо

делал Джин Родденберри — это проконсультировался с Айзеком Азимовым по поводу противоречий между Шатнером и мной и проблем, возникших с популярностью Спока. Азимов посоветовал ему сделать Кирка и Спока верными, неразлучными друзьями так, чтобы зрители, думая об одном, автоматически вспоминали и другого.

Совет сработал с аудиторией — и, может быть, даже с Биллом и мной, потому что, конечно, со временем мы стали ценить нашу дружбу больше.

Хоть с его стороны и правда было подло красть мой велик.

Но возвращаясь к вопросу игр и веселья. Раз уж я описываю семью «Звездного пути», то могу тут сразу и отдать должное моей правой руке, Терезе Виктор — необычайно преданному, искреннему работнику — за то, что она помогла мне выиграть одну из мелких схваток со студией. После первого сезона сериала я перезаключил свой контракт, и новые условия включали в себя офис. Я нанял Терезу, и она въехала в офис, который состоял из двух крошечных комнат с уборной посередине. У каждой комнатки было окно, но не было никакой вентиляции, так что, когда наступило лето, в комнатках стало невыносимо жарко. В жаркие дни после полудня в них было совершенно невозможно находиться.

Так что я подал запрос помощнику Герба Солоу, Моррису Чапнику, на получение кондиционера. Моррис пообещал за этим присмотреть.

Шли дни, Тереза продолжала изнемогать от жары в крошечном офисе, так что я позвонил Моррису и спросил:

— А что с кондиционером?

— Я проверил твой контракт, — ответил он. — Там не упоминается ничего, кроме офисной мебели.

— Все правда, — сказал я. — Контракт не упоминает о кондиционере отдельно, но без него офисом фактически невозможно пользоваться.

Он вздохнул и сказал:

— Ну, посмотрим, что я смогу сделать.

Пару дней спустя в одно из крошечных окон установили маленький старый вентилятор. Естественно, от него не было никакого толку. Терезе пришлось терпеть лишения еще несколько дней.

К этому времени Лос-Анджелес уже вовсю наслаждался обычным для лета нестерпимым зноем. Я заскочил на минутку в офис и пришел в ярость оттого, что Терезе приходится обливаться испариной в совершенно невыносимой жаре. Крошечная комната превратилась в печку. Так что я сказал ей:

— Тереза, лягте на пол. Вам дурно от жары.

— Мне дурно?

— Да, — твердо сказал я. — Собственно, через пару секунд вы потеряете сознание.

Она схватила все на лету и, усмехнувшись, улеглась на пол, пока я звонил студийной медсестре. Я поведал ей, что вошел в свой офис и увидел, что моя бедная секретарша от жары упала в обморок. Медсестра прибыла очень быстро и наложила несколько холодных компрессов, которые помогли Терезе «прийти в себя». (Представление, данное Терезой, оказалось таким убедительным, что заставило меня задуматься — не упустила ли оно свое призвание в качестве актрисы!)

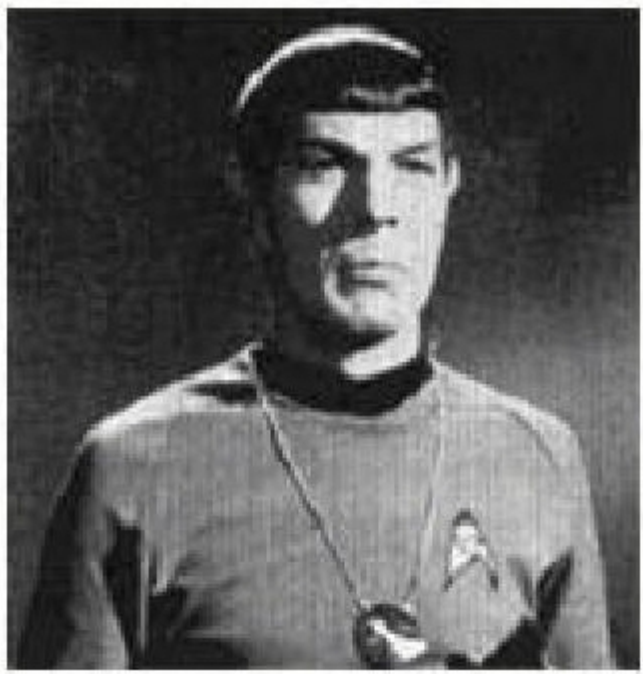
Следующий мой звонок, конечно, был Моррису Чапнику. И подлинность истории, которую я ему рассказал, позже подтвердила студийная медсестра.

Через два дня мы получили кондиционер.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ
Преждевременное погребение

— Мозг, мозг! Что такое мозг?!

Кара, «Мозг Спока»



В середине второго сезона «Звездного пути», NBC начала намекать, что сериал будет закрыт. Вероятно, рейтинг «Звездного пути» был недостаточно высок, чтобы убедить руководство вещательной компании в его популярности, несмотря на грузовики почты и внимание СМИ. Мудрость компании гласила, что «Звездный путь» стал культовым у зрителей пылких и горластых, но малочисленных. (Пять лет спустя, во время работы с «Юниверсал», я слышал то же самое от президента студии Сида Шейнберга. Он сказал: «Зрители «Звездного пути» очень пылкие и громкоголосые. Они на убийство пойдут ради сериала, но их слишком мало, чтобы окупить полнометражный фильм».)

К счастью, увлеченная поклонница БиДжо (сокращение от «Бетти Джо») Тримбл была другого мнения. Она и ее муж организовали мощную кампанию по написанию писем, и в результате мощная почтовая атака произвела желаемый эффект:

NBC согласилась продлить «Звездный путь» на третий сезон.

Когда это произошло, руководство пообещало Розенберри отличное место в сетке вещания — 7-30 в понедельник вечером. Джин, воспрянувший духом от голосов в свою защиту, поклялся лично приглядеть за каждым сценарием и убедиться, что третий год сериала будет самым лучшим. Будущее «Звездного пути» никогда не выглядело таким светлым.

Но судьба просто сговорилась против его успеха — и против качества серий.

Во-первых и в-главных, NEC нарушила свое обещание и переместила «Звездный путь» с вожделенных 7-30 в понедельник на 10 вечера в пятницу — на время, когда его юные зрители, разумеется, общались со сверстниками и не сидели дома. (По слухам, продюсер «Смейся, Айрис», Джордж Шлаттер, отказался переместить феноменально успешный сериал с 8-30 на 8-30 вечера, как планировалось). В бешенстве Родденберри пригрозил уйти из сериала, если время трансляции не изменят. NEC заявила, что он блефует, — так что Родденберри был вынужден привести угрозу в исполнение. И хоть он технически оставался исполнительным продюсером (его имя появлялось в титрах), он покинул съемочную площадку и занялся другими проектами.

Дороти Фонтана вскоре подала заявление на уход, намереваясь заняться сольной карьерой свободного художника. Джин Кун ушел еще во время второго сезона, так что у нас остался только один ветеран-производственник — Роберт Джастмен.

Что удивительно, Джастмену никто не предложил занять место Родденберри, и Джин, и телеканал решили, что оно должно перейти Фреду Фрейбергеру (который, как и Кун, работал над «Диким, диким Западом»). Собственно, когда Джин собирался снимать первый пилот «Звездного пути», сначала он хотел пригласить на место сопродюсера именно Фреда Фрейбергера — но Фред отказался от предложения, поскольку в то время был занят.

Боб Джастмен был вполне понятно разочарован, что его обошли, вдобавок он был измотан двумя сезонами тяжелой работы. Он вернулся на студию и сказал, что хочет уйти — но Высшие Силы отказали ему в расторжении контракта.

Он неохотно остался — но только на время. В конце концов, он сумел уволиться чуть позже.

В довершение всего, NEC серьезно урезала бюджет «Звездного пути». Неподходящее время трансляции и урезанные фонды сложно было назвать идеальной ситуацией для новичка-Фрейбергера, и моральный дух отнюдь не был на высоте после

отбытия Джина.

Но я, чуть ли не единственный, с нетерпением ждал прибытия Фреда. Мы с ним были друзьями с конца 1950-х. Меня покинули все тревоги по поводу того, какой эффект на сериал произведет отсутствие Джина. «Великолепно! — думал я. — Замечательно! Фредди — старый друг, с которым я могу по-настоящему поговорить, так что в этом-то сезоне все пойдет гладко…»

К сожалению, самым лучшим моментом стал момент его прибытия. Дружба наша вскоре сделалась натянутой, поскольку Фред прибыл на «Звездный путь» с несколькими весьма серьезными идеями насчет того, как его следует изменить. Он повторял изначальную реакцию NEC на «Клетку» — мол, «Звездный путь» слишком высоколобый для большинства зрителей. Меньше идей, больше движения, больше боевых сцен — вот чего, по мнению Фреда, не хватало сериалу, и он твердо намеревался это исправить.

Третий сезон «Звездного пути» был открыт серией «Мозг Спока», весьма зловещим предзнаменованием грядущих перемен.

Серия начиналась с того, что прекрасная молодая женщина таинственным образом появляется на мостике «Энтерпрайза» и погружает всю команду в бессознательное состояние с помощью странного устройства. Когда команда приходит в себя, они обнаруживают Спока в лазарете — с отсутствующим мозгом.

Так начинается отчаянный поиск пропавшего серого вещества по галактике. Он приводит капитана и его отважную команду на планету, переживающую ледниковый период. Как ни странно, примитивные пещерные жители, населяющие ее поверхность, являются в буквальном смысле «жителями», ни одной «жительницы» среди них не видно. Так продолжается до тех пор, пока команда «Энтерпрайза» не обнаруживает чрезвычайно развитую подземную цивилизацию, состоящую из великолепных женщин, чей интеллект еще крошечней, чем их минитоги. Выясняется, что мозг Спока был похищен их невероятно глупой предводительницей Карой, чтоб было кому приглядеть за подземной цивилизацией — которая, очевидно, была слишком тупа, чтобы позаботиться о себе самостоятельно.

Кирк телепортируется вниз к этой цивилизации вместе с Доком и, как ни странно, Споком — которому к черепу прикрутили металлическую деталь, позволяющую их сопровождать. У доктора есть «пульт», который управляет Споком, и тот, с пустыми, как у робота, глазами, их сопровождает. В конце концов, Кирк находит главную красотку, Кару (она же похитительница органов). Термин «высоколобый»,

возможно, и подошел бы к ее воровской специализации, но точно не к ней самой. («Мозг, мозг! — восклицает она, в отчаянии топая ногой, потому что слишком глупа, чтобы понять, чего капитан от нее требует. — Что такое мозг?!» Думаю, что с таким же успехом по поводу третьего сезона можно было спросить — что случилось с умом «Звездного пути»? И с его сердцем?)

После короткой схватки, в которой Кирк одолевает вооруженную Кару, доктор Маккой устанавливает на место вулканский мозг с помощью всеведущего компьютера, известного под названием «Учитель». (Именно Учитель изначально посоветовал Каре украсть мозг). Во время операции Спок приходит в себя и подсказывает Маккою, как завершить работу, что позволяет доктору саркастически заметить: «Не надо было мне восстанавливать ему звуковые связки».

Приглашенная актриса Марж Дюсэй созерцает эффект «Мозга Спока» на своей карьере

С актерской точки зрения не было ничего сложного в том, чтобы ходить туда-сюда, притворяясь безмозглым, я просто позволил глазам остекленеть и вел себя, как автомат. Но, если честно, во время съемок всей серии мне было неловко — и это чувство много раз накатывало на меня на протяжении последнего сезона.

В серии хватало логических дыр размером со звездолет. Но кроме вопросов типа «Почему население не вымерло, когда мужчины и женщины полностью разделились?» или «Почему у

Спока ни волоска не выбилось из прически даже во время операции на мозге?» остается самый главный — в чем суть истории?

Когда серии создавались по-настоящему, сюжеты имел дело с увлекательными, глубокими и даже важными идеями, касающимися состояния человечества. И, что настолько же важно, одновременно происходило развитие персонажей. Мы узнавали о них и переживали за них, когда им приходилось сталкиваться с трудным выбором. К сожалению, в третий год съемок сериала (который должен был бы предоставить возможность для дальнейшего развития героев и исследования их взаимоотношений друг с другом) четкие различия между персонажами — особенно тремя центральными образами Кирка, Спока и Маккоя — начали постепенно разрушаться. Спок опять влюбился и ел мясо (во «Все наши вчера»), кричал по-ослиному и танцевал фламенко (в «Пасынках Платона»), и в открытую обсуждал семилетний вулканский брачный цикл (который во «Времени амока» Спок оскорблено отказался обсуждать даже со своим ближайшим другом Кирком) во время нехарактерно кокетливого разговора с женщиной («Живущие в облаках»).

Ну, может и весело, сидя в кресле, критиковать третий сезон «Звездного пути», особенно глупейшие эпизоды вроде «Мозга Спока». Но у меня нет намерения просто поворчать по поводу падения качества сериала, или раскритиковать Фредди Фрейбергера, или рассказать кучу анекдотов о том, что за бардак стоял во время съемок третьего сезона. «Звездный путь» и герой по имени Спок дороги моему сердцу, и наблюдать за их постепенным разрушением было мучительно. Единственная мысль, которая доносят эти посредственные серии, такова — некоторые работы (особенно в науке или искусстве) — просто занимают время и место. Да, на краткое время они умиротворяют начальство и позволяют оплатить счета — но, когда пройдет время, они будут забыты.

Тут мне вспоминается случай, когда я повстречался с Филиппом Халсманом, выдающимся фотографом, который снял бесчисленное количество обложек для журнала «Лайф». Лет двадцать назад я пришел в его студию обсудить его работы, которые страшно интриговали меня, новичка-фотографа. Я спросил Филиппа, как он стал фотографом, и он сказал: «Ну, карьера моя очень похожа на историю проститутки. Когда ее спросили, как она попала в свой бизнес, она ответила: «Сначала я занималась этим для своего удовольствия, потом для удовольствия своих друзей, а потом за деньги». Вот во что превратилась его профессия, и Филипп относился к ней с

довольно грустным цинизмом. Он начал с любви, а закончил коммерцией. Играл ли я ради денег? Конечно, время от времени. Предпочел бы я делать это из любви? Разумеется. Существует внутреннее удовлетворение, по сравнению с которым все остальное меркнет.

Ведь наполненная смыслом работа — та, которая делается с тщанием, и вниманием, и любовью, скорее ради себя самой, чем ради одобрения публики (включая Нильсеновские рейтинги популярности) — продолжает жить. Такие серии «Звездного пути», как горький «Город на краю вечности» Харлана Эллисона или поэтичное «Время амока» Теодора Старджона и сейчас настолько же исполнены силы и смысла для зрителей, как это было когда-то в 1960-х. Для меня драма — это что-то вроде духовного крестового похода, и важно, чтобы меркантильные соображения уступали первое место любви и заботам о качестве работы. У меня нет малейшего сомнения, что это было справедливо для всех остальных актеров — Билла, и Де, и Джимми, и Джорджа, и Нишель, и Уолтера. Может быть, именно поэтому «Звездный путь» продолжает жить.

Говоря по справедливости, в последний год все-таки было снято несколько великолепных серий — прежде всего, «Инцидент с «Энтерпрайзом» авторства Дороти Фонтаны. История крутится вокруг внезапного и явно иррационального приказа Кирка прыгнуть в запретную зону космоса, на которую претендуют вулканообразные враги Федерации, ромуланцы. Кирка захватывает в плен ромуланская военачальница (великолепно сыгранная Джоанной Линвилль), которая начинает добиваться расположения Спока. Спок явно поддается чарам военачальницы и предает Кирка, убивая его «смертельным вулканским захватом», когда разгневанный капитан его атакует. Тело «мертвого» капитана телепортируют обратно на «Энтерпрайз» — где, ко всеобщему удивлению, он возвращается к жизни. Затем Кирк гримируется под ромуланца и тайком проникает обратно на вражеский корабль, чтобы украсть там новый маскирующий прибор (способный делать корабль невидимым). В это время Спок позволяет себе быть соблазненным военачальницей. Однако, и Кирка, и Спока в последнюю минуту раскрывают, но они умудряются спастись благодаря вмешательству мистера Скотта и его телепортатора. Ромуланская военачальница по случайности оказывается телепортированной вместе со Споком, и, конечно, приходит в ярость от двуличности вулканца — но он в личном разговоре говорит ей, что она себя недооценивает. Он и в самом деле был глубоко тронут ее прикосновением.

Трогательный обмен прикосновениями с ромуланской военачальницей (Джоэнн Линвилл) в «Инциденте с «Энтерпрайзом»

(Реплика в сторону — если взять отдельно все сценарии, написанные Дороти, особенно «Инцидент», «Путь на Вавилон» и «Эту сторону рая», то можно увидеть, что она подарила нам лучшие сюжеты, где мы взаимодействовали с женщинами, которые были полноценными, самостоятельными персонажами. Я не хочу сказать, что это было ее основным намерением как сценариста или что это был ее единственный вклад в сериал. Но «Звездный путь» был продуктом сексистских 60-х, и временами это отражалось в сценариях, где женские персонажи обычно представали в качестве стереотипных объектов любовного интереса или вообще игнорировались. Сценарии Дороти не только избегали этих стереотипов, но и были драматически интригующими).

Серии вроде «Инцидента с «Энтерпрайзом» заставляли с волнением спешить на работу. Как и во всех сценариях Дороти, в них была острота, взрослый уровень сложности и связь с общественной ситуацией. Они меняли жизнь персонажей, вторгались в их этику и даже затрагивали их духовно. Подобные сценарии добавляли к вселенной «Звездного пути» моральное измерение.

Жизнь таких прекрасных работ может быть бесконечна, я ощущал, что чем больше мы можем их сделать, тем больше мы продлим жизнь сериала.

Когда сценарии начали противоречить всему, что я знал о Споке и «Звездном пути», я, помня об этом, ощутил, что мой долг — не молчать. К примеру, в сценарии «Всех наши вчера» Спок и Маккой случайно попадают в ледниковый период планеты, где Спок влюбляется в Зарабет, прекрасную юную женщину, которую жестоко приговорили вести там одинокую жизнь.

Почему Спок влюбился в Зарабет и согласился есть мясо, чтоб сделать ей приятное? Изначально в сценарии не было дано никакой причины. Когда я стал обсуждать это с Фредди, выяснилось — он забыл, что Спок никогда не позволил бы себе такое поведение (если не считать эффекта от тех спор в «Этой стороне рая»). Фред выслушал меня и согласился, что нужно решение. В итоге было добавлено несколько реплик, предполагающих, что, раз вулканец перенесся в прошлое, то он начал возвращаться к дикому поведению своих предков. Не самая разумная логика, но, по крайней мере, она позволила мне сыграть сцену без ощущения, что я разрушаю базовые установки персонажа.

Ледяной вулканец забывается с Зарабет (Мэриетт Хартли) во «Все наши вчера»

«Все наши вчера» были лишь одним примером многих встреч, которые происходили у нас с Фредом по поводу проблем в сценариях. Иногда Фред прислушивался ко мне, и мы шли на

компромисс.

Вот выдержка из первого письма, которое я послал Фреду по поводу одного сценария — в данном случае, того, который должен был сниматься первым во время третьего сезона и в итоге был назван «Призрак пистолета».

КОМУ: Фреду Фрейбергу
ОТ КОГО: от Леонарда Нимоя
ДАТА: 6 мая 1968 года
ТЕМА: «Последняя перестрелка»

Дорогой Фред,

В соответствии с нашим последним телефонным разговором, вот все мои идеи. Не говоря о других проблемах, которые мы обсуждали, я уверен, что Спок должен начать работать над созданием своего устройства (что бы это ни было) не позднее сцены № 31. Возможно, на странице 18, когда Кирк говорит: «Я не намерен позволить кучке дикарей убить меня и мою команду». Я уверен, что в этот момент, если не раньше, мы должны начинать вводить мысль, что мы тут из-за научной или телепатической силы, и что нам нужно найти научный или телепатический способ с ней бороться. Если Кирк начинает развивать активное общение, то Спок должен начать развивать научную активность.

По мне, было бы гораздо более осмысленно, если бы Спок начал собирать коммуникатор или какой-нибудь другой вид электронного сигнального устройства, а не фазер. Я думаю, что его основной целью было бы выбраться оттуда, а не победить в схватке, поскольку мы должны принять, что это невозможно. Если мы продолжим развивать идею, что мы можем выиграть эту схватку, тогда мы отрицаем полностью всю начальную установку — что мы «Клэнгтоны» и что мы не можем победить.

Вероятно, можно усилить драматическое напряжение, если Спок захочет использовать порох из пуль для того, чтобы собрать свое оборудование. Остальные могут предпочесть сохранить свое оружие, в то время, как Спок укажет на бесполезность оружия в попытках победить в этой истории.

Прости, что больше я ничем не могу помочь. Похоже, в этом случае мне приходится выступать адвокатом

дьявола!

Всего тебе наилучшего, я свяжусь с тобой, как только вернусь.

Мира тебе!

Леонард Нимой.

Как вы видите, мы с Фредом в то время все еще сохраняли хорошие отношения. (Вы также можете видеть, что одной из самых сложных вещей было убедить сценаристов в том, что Спок был приверженцем ненасильственных действий!) Но качество сценарием и явно легкомысленное отношение сценаристов и продюсеров к характеру Спока быстро катилось вниз — как и моя способность убеждать Фреда в важности моих тревог по поводу этого факта.

Возможно, тут мне следует пояснить, почему я считал именно себя ответственным за героя. Видите ли, когда сериал снимают довольно долго, чрез некоторое время сменяется практически весь персонал. Так что в конечном итоге именно актер «поддерживает огонь» в своем персонаже. Именно на актера падает обязанность указывать приходящим продюсерам и режиссерам на все, выпадающее из характера героя, потому что остальные сотрудники могут быть просто незнакомы с тем, что он делал ранее. Таким образом, если актер не берет на себя ответственность, персонажа, с шансами, будет «заносить», и не обязательно в нужную сторону. Так что, поскольку я всегда принимал развитие героя так близко к сердцу, я ощущал, что обязан защитить Спока от дезинтеграции.

Вот что точно дезинтегрировалось, так это мои отношения с Фредом. Через некоторое время у меня сложилось впечатление, что он решил, что я просто пытаюсь осложнить ему жизнь, и впал в отчаяние. В случае с серией «Разве в красоте нет правды?» Фред просто отказался отвечать на вопросы, которые возникли у меня в связи с одной сценой, в которой Спок ведет дискуссию с Мирандой Джонсон.

Сцена была затянутой и бессмысленной — долгая, и, если честно, скучная беседа Спока и доктора Джонсон о их личных философских воззрениях. Этой сцене нужно было придать цель — или вырезать ее. Я отправил Фредди письмо и попытался обсудить его с ним, но был демонстративно проигнорирован.

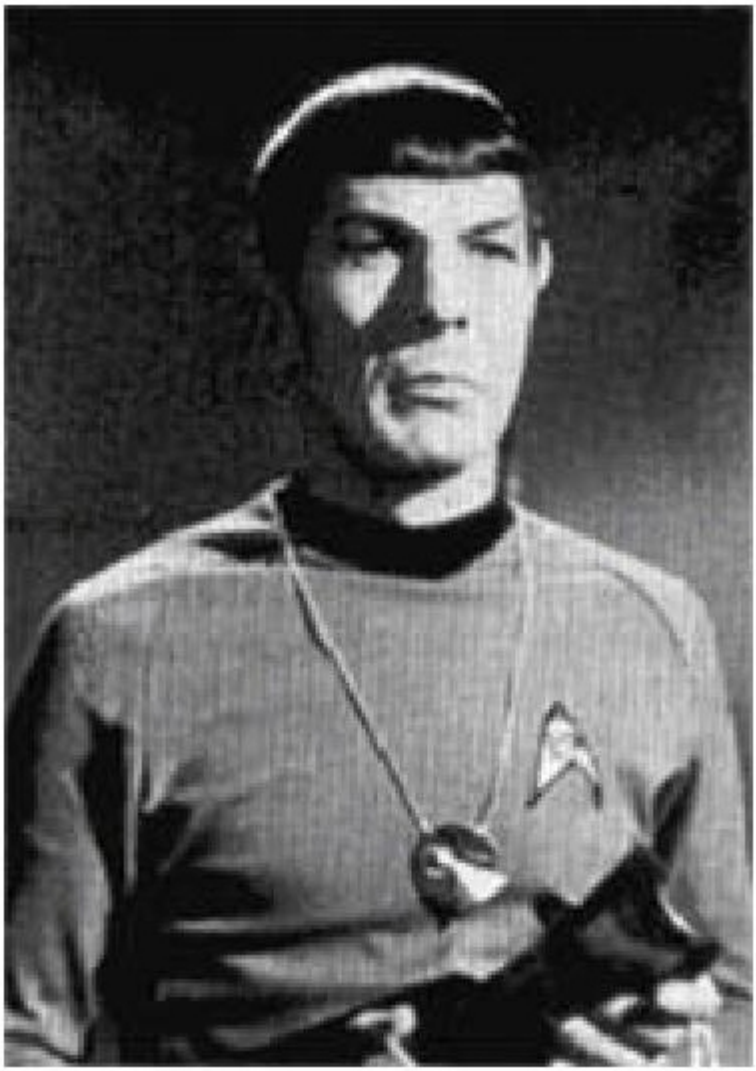
Ну, тут пришла моя очередь впасть в отчаяние. Так что я позвонил Джину Родденберри в его офис на студии MGM и объяснил проблему. Он согласился со мной, что сцену надо переписать и пообещал разобраться с ситуацией.

Вскоре прибыли страницы с исправлениями. Сцена больше не

была затянутой, и у нее появились две очевидных цели — во-первых, попрощаться с героиней доктора Джоунс, и, во-вторых, привлечь внимание к медальону Спока под названием IDIC. Термин означал «Бесконечное разнообразие в бесконечных комбинациях» и должен был отражать вулканскую веру в то, что множество разнообразных форм жизни могут мирно объединяться друг с другом, создавая смысл и красоту. Проще говоря, это форма протеста против нетерпимости и ненависти.

Конечно, я мог только приветствовать философию, стоящую за IDIC — но не тот факт, что Джин хотел, чтоб я нацепил медальон, потому что он хотел потом продавать их по почте через свою фирму «Линкольн Энтерпрайзиз». Если раньше сцена вызывала у меня творческие вопросы, то теперь она стала проблематичной с этической точки зрения. Хоть я не стал бы спорить по поводу идеи IDIC, я беспокоился, что попал из огня да в полымя.

Хоть у меня и не вызывало восторга, что Спок превратился в ходячую рекламу, по крайней мере, я чувствовал, что идея IDIC несла в себе большую ценность, чем изначальная сцена. Мы сняли сцену так, как Джин ее написал. Но сам инцидент был неприятным, Родденберри надулся на меня, из-за того, что я не захотел помочь ему разрекламировать продажи сувениров по почте, а Фред Фрейберг надулся за то, что я действовал через его голову. Нда, это тема определенно не помогала мне заводить друзей.



С медальоном IDIC («Разве в красоте нет правды?»)

Последней каплей для меня стала серия «Кого боги хотят погубить», ближе к концу сериала. Сюжет крутится вокруг строго охраняемого сумасшедшего дома, который на самом деле, неведомо для команды «Энтерпрайза», находится под контролем его безумных обитателей, которые надеются воспользоваться появлением космического корабля для побега.

Идея очень сильно напоминала об эпизоде, который мы снимали раньше, «Кинжал сознанья» (упоминавшийся раньше как эпизод, в котором Спок впервые использует вулканское слияние разумов). Но в конце версии из третьего сезона, «Кого боги хотят погубить» один из пациентов оказывается оборотнем, который

принимает облик Кирка. И вот, когда появляется вооруженный фазером Спок, он видит двух Кирков и вынужден решать, кто из них настоящий капитан.

«Кинжал сознанья», дубль два — «Кого боги хотят погубить»

В изначальной версии сценария фальшивый Кирк заставал вулканца врасплох и сбивал его с ног. Я отправился в производственный департамент и заявил: «Слушайте, не может такого быть, чтоб Спок вошел в комнату с двумя Кирками и не задал хитроумных, точно направленных вопросов, чтобы выяснить, кто настоящий капитан. А вы, разумеется, не допустите, чтоб его одолел злодей!»

Ну, продюсеры решили, что драка между двумя Кирками — слишком клевая идея, чтоб от нее отказаться (хоть она у нас уже и была, в гораздо более сложном и драматичном варианте первого сезона, в серии «Враг внутри»). Они настояли на том, чтоб сохранить противостояние, как оно есть, но нам удалось достигнуть соглашения по поводу Спока.

Ну, вроде как. В переписанном варианте Спока по-прежнему атаковал и сбивал с ног фальшивый Кирк, но зрителям позволяли увидеть, что на самом деле вулканец не послан в нокаут, а наблюдает за дракой между двумя Кирками.

Когда все заканчивается и хороший Кирк (к счастью для «наших») побеждает, он спрашивает Спока: «Почему ты мне не помог?»

И вулканец отвечает: «Я решил, что вы захотите справиться с ситуацией самостоятельно». Эта насмешка над всей стычкой, конечно, не принесла особого удовлетворения мне или удовольствия зрителям, но, по крайней мере, не разрушала характер персонажа.

К тому времени, как серия была доснята, я настолько пришел в отчаяние, что написал жалобную служебную записку поверх головы Фред Фрейбергера Джину Родденберри и Дугу Крамеру, главе «Дезилу». Если сравнить ее с предыдущей, посланной Фреду, то можно увидеть, насколько у меня накипело. Записка эта прославилась как «То Самое Письмо».

КОМУ: Джину Родденберри, Дугу Крамеру
ОТ КОГО: От Леонарда Нимоя
ДАТА: 15 октября 1968 года

Джентльмены.

В течение первого сезона «Звездного пути» в сериале был утвержден персонаж по имени мистер Спок. У этого персонажа были острые уши и чрезвычайно высокий интеллект, он был способен к блестящему применению дедуктивной логики, мог проникать в человеческое сознание, был способен оттарабанить данные о Земле, космосе, времени и тому подобном так, как будто выучил наизусть целые библиотеки по этим предметам, был чрезвычайно силен физически, обладал значительной долей гордости и еще парой черт, которые, в целом, делали его умником.

Как нам всем теперь известно, никто, совершенно никто не любит умников, а персонажа длинного телевизионного сериала должны любить, и любить сильно! Таким образом, я хорошо могу понять происходящие в этом сезоне попытки изменить имидж персонажа так, чтобы сделать его более приемлемым для американских зрителей.

Ныне мы заняты переделыванием снятой при участии Джеймса Грегори серии первого сезона, изначально названной «Кинжал сознанья». Это история о планете, на которой устроена психиатрическая лечебница. Название для серии было переделано с большим тщанием, теперь мы ее называем «Кого боги хотят погубить». Поскольку серия явно оказалась успешной в первый раз, мы решили еще раз воспользоваться большей частью сюжетной линии для

повторных съемок.

Я хочу отметить одно значительное различие, которое, несомненно, отлично указывает на радикальную перемену в характере Спока. В «Кинжале сознанья» Спок добыл ценную информацию с помощью слияния разумом с человеком, чье сознание было ужасно повреждено, и Спок оказался в состоянии выяснить у него информацию только с помощью телепатического контакта, на который способны вулканцы. В нашей текущей серии Спок сталкивается с, казалось бы, весьма простой ситуацией. Он входит в комнату с фазером в руке и встречает двух «Кирков». Один из них — настоящий капитан, а второй — самозванец. Вопрос: может ли Спок справиться с ситуацией, используя дедукцию, фазер в руке, свой предыдущий опыт общения с Кирком, слияние разумов или любой другой способ, который в норме находчиво использовал бы любой вулканский умник? Ответ: НЕТ.

Он не только неспособен выступить с умным, драматичным и поразительным решением, но и, оказывается, препаршиво обращается с оружием, раз позволяет двум людям завязать драку, пока он стоит с фазером и не может решить, то ли ему стрелять в одного, то ли в обоих, то ли вообще не стрелять и «надеяться, что лучший победит».

Теперь я начинаю понимать, что драка между двумя «Кирками» жизненно важна для нашего сериала. Полагаю, я могу понять это с производственной точки зрения. Похоже, все остальные сериалы критикуют насилие или даже полностью отказываются от него, и, я полагаю, «Звездный путь» с помощью подобной активности тайком захватит монополию на рынке.

Основная причина моего письма вам, джентльмены, заключается в тревоге касательно отсутствия у меня опыта в изображении тупиц. Возможно, вы могли бы организовать мне получение образования в этой области. Может быть, посмотрев пару серий «Блондинки» и взяв за пример для подражания Дэгвуд, я мог бы набраться подсказок. Или может, даже лучше, мне следует сразу перейти к сути, обзавестись косами и перьями и научиться бубнить: «Моя твоя не понимай, аднака?»

Ваши предложения?

Преисполненный надежд,

Леонард Нимой.

Фред, естественно, написал мне письмо, уведомляя о том, как он огорчен тем, что я опять действую через его голову. Я тоже был не рад, что так поступил — но, по моим ощущениям, у меня не оставалось выбора. Альтернативой было сидеть и смотреть, как Спок медленно деградирует.

К концу третьего сезона у меня был контракт с «Парамаунт» еще на два года. Однако я был так расстроен проблемами со сценариями, что был уже готов отказаться возвращаться к работе — что, скорее всего, привело бы к разрыву контракта и разбирательству в суде.

Я, как мог, укрепил себя перед возможным противостоянием — но, как выяснилось, мои тревоги оказались напрасными. NEC отказалась продлить «Звездный путь» на четвертый сезон, и мое решение защищать персонажа по имени Спок осталось теоретическим.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ
От пятилетней миссии к «Миссия невыполнима»

НИМОЙ: Спок, что ты чувствовал, когда «Звездный путь» закрыли?

СПОК: Пожалуйста… я должен тебе напомнить…

НИМОЙ: Я знаю, прости. В смысле, у тебя была какая-то реакция? Тебя отодвинули в сторону, приговорили к небытию.

СПОК: Простого небытия, как и смерти, не стоит страшиться. Это человеческая реакция.

НИМОЙ: Хорошо, давай я перефразирую — что ты думал о закрытии «Звездного пути» и «конце» своего существования?

СПОК: Я подумал, что оно… весьма преждевременно. Достойная сожаления ситуация, как ненужная смерть ребенка. Но ничего нельзя было поделать. Позволять себе предаться гневу или отчаянию означало бы впустую тратить время.

НИМОЙ: Питал ли ты когда-нибудь надежду, что «Звездный путь» может вернуться? Что ты можешь… возродиться?

СПОК: Я бы не использовал термин «надежда». Возвращение «Звездного пути» было логичным. Когда нужда поклонников достигла критической массы, мое возрождение стало неизбежным.

НИМОЙ: Ну, меня-то ты одурачил! Я был уверен, что с тобой и с сериалом покончено.

Семьдесят девятая и последняя серия «Звездного пути», «Вторжение оборотня» была снята в декабре 1968 и январе 1969 года. Во время съемок все мы знали, что сериал будет закрыт, хоть мы и не получили официального уведомления от NEC, время, когда канал должен был бы нас уведомить о продлении сериала, давно прошло. С технической стороны, однако, у NEC было право продлить с нами контракты прямо перед началом четвертого сезона, и, случись это, мы бы все были созваны обратно на работу.

Но этого не произошло. В последний день съемок «Оборотня» мы все вступили в звуковой павильон с чувством, что это конец. Если честно, я мало что помню об этом последнем дне, если не считать тяжелого чувства. И, конечно, я очень хорошо помню саму серию. Сюжет предлагал Биллу Шатнеру интересное испытание его актерского мастерства, поскольку предполагалось, что тело капитана Кирка захватывает разум мстительной женщины. Насколько я помню сценарий, он представлял из себя что-то вроде анекдота, хоть и довольно запутанного, но Билл встретил испытание со своим обычным пылом и энергией, которая меня всегда восхищала. Он гораздо меньше меня был склонен к серьезности и размышлениям. Он не задавался вопросом, стоило ли ему такое играть, он просто сказал: «Ну, мы это снимаем — так за работу!»

Но даже энтузиазм Билла в конце концов отступил, когда была снята последняя сцена и пришла пора сворачиваться. Не было ни прощальной вечеринки, ни официального мероприятия, чтобы отметить закрытие сериала. Мы поодиночке разошлись из звукового павильона «Звездного пути» — как мы были уверены, в последний раз — и каждый пошел своей дорогой.

Через несколько месяцев я получил официальное уведомление от вещательной компании, что наши срок наших контрактов окончательно истек.

— Леонард, привет, — произнес теплый, но серьезный голос в телефонной трубке. — Это Дейв Тебет из NEC. Леонард, у меня

печальные новости. На меня, как на главу творческого департамента компании, падает обязанность позвонить тебе и сказать, что «Звездный путь» не будет продлеваться на еще один сезон.

— Я так и подозревал, — сказал я и поблагодарил его. Дейв еще раз выразил свои искренние соболезнования, и мы повесили трубки.

(Ремарка в сторону — я столкнулся с Дейвом двумя годами позже, когда работал в Лондоне на съемках фильма «Озадаченный», который — какая ирония! — изначально задумывался как пилотная серия для NBC, телеканала Дейва. Мы с женой обедали на Мейфэйр, в «Белом Слоне», когда я заметил, что Тебет обедает там с Тони Сертисом. Когда мы проходили мимо, я приветствовал его радостным: «Привет, Дейв!»

Он безучастно взглянул на меня и, ни на мгновенье не прервавшись, продолжил разговор с Тони. Мне оставалось только рассмеяться, потому что это был великолепнейший пример голливудского «мы-тебя-не-любим-больше». Ну, об этом еще будет).

У меня были ужасно противоречивые чувства по поводу закрытия «Звездного пути» — включая удовлетворение, ведь меня совсем не радовало, во что превращался сериал. Конечно, я не хотел, чтоб сериал закончился, я хотел продолжать работу и был счастлив получать хороший результат. Но в то же самое время я не хотел видеть, как «Звездный путь» опускается ниже планки, которую мы сами же задали.

Некоторое время после того, как закончили снимать «Оборотня», мы с моей секретаршей Терезой Виктор все еще занимали офис на студии «Парамаунт». Эд Милкис, который был производственным ассистентом на «Звездном пути», позвонил мне и сказал, что, раз сериал закрыли, им понадобится наше место. Так что когда я смогу выехать?

Я попросил пару недель, поскольку мне надо было уехать, но сразу по возвращению я пообещал Эдди освободить офис. «Отлично, — сказал Эд. — Нет проблем. Я думаю, 2–3 недели мы потерпим».

Но через несколько дней он перезвонил. Ситуация стала срочной — для сериала «Миссия невыполнима» был нанят новый сценарист, и ему требовалось место. «Как скоро ты можешь убраться со студии?» — напрямую спросил Эд.

Я задал ему вопрос, не могли бы мы придерживаться изначального соглашения, но Эд, как мог, тактично, сообщил, что офис был нужен им вчера. Или еще раньше.

На следующий день в офис прибыли двое рабочих и грузовик.

Они погрузили все в кузов, и в итоге нам пришлось перевезти всю мебель и офисные принадлежности к Терезе домой на экстренное хранение, пока не найдем нового места.

И это — как я думал — было все. «Звездный путь» остался позади, и у меня не было никаких планов на будущее. Я, правда, знал, что очень хочу сыграть как можно больше разных ролей, чтобы расширить свою актерскую базу.

Тем временем, примерно тогда же, когда был закрыт «Звездный путь», начали назревать проблемы на съемочной площадке сериала «Миссия невыполнима». Его продлили на четвертый сезон, и Мартин Ландау и его жена Барбара Бэйн зашли в тупик при обсуждении условий возобновления контрактов с «Парамаунт». Поскольку эта пара казалась сердцем сериала, они думали, что у них есть огромные преимущества при переговорах. Но студия при виде их запросов встала на дыбы и захлопнула дверь перед их носом.

Когда это произошло, мне позвонил мой агент и сказал:

— Леонард, тебе пора возвращаться к работе. Они предлагают тебе место в «Миссия невыполнима».

Я немедленно заволновался, поскольку дружил с Марти и Барбарой. «Миссия» была продана «Парамаунт» и начала сниматься одновременно со «Звездным путем». Собственно, звуковые павильоны «Миссии» и «Стар Трека» находились рядом. Так что я довольно часто видел Марти на съемочной площадке.

— Слушай, — сказал я моему агенту. — Я не собираюсь служить козырем в переговорах против Марти и Барбары.

— Нет, нет, все совсем не так, — заверил он меня. — Студия уже прекратила с ними переговоры. Все позади.

— Ты уверен? — спросил я. — Я не хочу потом обнаружить, что я не в деле, а они возвращаются к работе.

Мой агент был тверд — студия совершенно точно решила распрощаться с Марти и Барбарой прежде, чем предложила мне работу. И он был прав, как я потом узнал из статьи в «Лос-Анджелес Таймс», где Марти и Барбара поведали свою историю.

Так что я в итоге оказался в сериале «Миссия невыполнима» на месте Марти Ландау — того самого человека, которого Джин Родденберри держал на уме как запасной вариант для исполнителя Спока, если бы я не смог сняться в «Клетке». Ситуация для актера была просто идеальной — мне разрешили разведать обстановку, подписав контракт на 8 серий, и мне были предоставлены сценарии для одобрения.

Когда сделка была заключена, одним из первых, с кем я столкнулся, был Эд Милкис, который помогал мне съезжать со съемочной площадки «Парамаунт» после закрытия «Звездного

пути». Опять прибыл тот же самый грузовик с теми же самыми рабочими, чтобы помочь мне заехать обратно. Я со смехом заметил Эду, что мы могли бы сэкономить кучу телодвижений, если бы мне было позволено задержаться на пару недель.

Эд ответил классическим голливудским «вот-теперь-тебя-люблю-я», и, конечно, я не мог об этом не вспомнить, когда двумя годами позже столкнулся с «неузнающим» взглядом Дейва Тебета).

Работать над «Миссией» было очень захватывающе… первое время. Но очень скоро, если честно, прискучило. (Собственно, по сей день бывают периоды, когда я вообще забываю, что там играл!) Это было интересно, поскольку мой герой, Парис Великолепный, был мастером перевоплощения, и, значит, я мог играть массу разных персонажей — стариков, азиатов, южноамериканских диктаторов, слепых, европейцев… Плюс «Миссия» в то время свежо смотрелась на телевидении, потому что была очень кинематографичной. Приходилось не отлипать от экрана, чтобы понять, что вообще происходит (в «Звездном пути», например, было много разговоров, которые можно было слушать из другой комнаты). «Миссия», кроме того, была очень хитро сделана, вроде фильма «Афера». В каждом эпизоде все герои сериала использовали свои разнообразные таланты, чтобы одолеть еженедельного злодея.

Собственно, третий сценарий, который мне предложила «Парамаунт» был просто конфеткой. Я там играл революционного лидера, во многом списанного с Че Гевары. Я произвел некоторые исследования по поводу характера персонажа, поработал с гардеробщиками и гримерами, раздобыл себе сигар и, в общем, отлично повеселился в этой роли. Думаю, что получаемое удовольствие было видно, потому что, когда «Парамаунт» и CBS посмотрели отснятый материал, они предложили мне контракт на четыре года. В то время я был полон энтузиазма и согласился.

Революционное веселье на съемочной площадке «Миссии»

Но потом я и оглянуться не успел, как обнаружил, что опять играю южно-американского диктатора. И опять азиата, и опять старика, и опять слепого…

Второе, отчего я заскучал — это характер персонажа, которого я играл, Париса. (Меня частенько интересовало, было ли односложное имя выбрано из-за моего успеха под краткой кличкой «Спок»). Или, вернее сказать, полное отсутствие этого характера, потому что о нем было совершенно ничего не известно. Если внутренняя жизнь Спока была очень богатой и

четко определенной, у Париса вообще не было никакой внутренней жизни. В «Миссии» ее ни у кого из персонажей не было, и друг с другом они тоже никак не взаимодействовали. Все внимание концентрировалось на их умениях и их деятельности в качестве участников команды. В каждой серии Парис просто извлекал из шляпы очередной набор цирковых трюков, но мы никогда не могли увидеть, что им движет или с какими внутренними конфликтами он сталкивается. Самым личным, сокровенным моментом во всем фильме был эпизод, когда Парис приезжает вечером к себе домой в смокинге и тут раздается телефонный звонок (разумеется, это был его шеф, мистер Фелпс).

Парис Великолепный

И, если честно, я скучал по Споку. Мне его не хватало во

время «Миссии» и позже, до самого 1979 года, когда мы стали снимать первый полнометражный «Стартрековский» фильм. Я так никогда полностью и не избавился от «отзвука» Спока у себя в голове с тех самых пор, как мы сняли «Звездный путь», и, конечно, время от времени я слышал его голос, весьма логично комментирующий какую-нибудь ситуацию.

Однако мне не хотелось бы, чтоб показалось, будто я жалуюсь, потому что мои впечатления от «Миссии» остались весьма приятными. Актеры — Грег Моррис, Питер Люпус, Лесли Энн Уоррен, Питер Грейвс — были отличной компанией. И, если честно, этот сериал казался просто парой пустяков после страшного рабочего завала на «Звездном пути». В «Стар Треке» почти в каждой сцене были Кирк и Спок, так что нам с Биллом Шатнером приходилось быть на съемках и на работе большую часть 24-часового съемочного дня 5 дней в неделю. А на съемках «Миссии» работа была разделена между пятью людьми. «Команда» собиралась вместе в сцене, открывающей серию, и в сцене, ее завершающей, когда все уезжают прочь после завершения миссии. В промежутке все персонажи следовали каждый своим путем. Так что, к примеру, пока Грег Моррис сверлил туннели сквозь стены и устанавливал электронные устройства, у меня было свободное время.

Собственно, у меня была уйма свободного времени. Столько, что я начал писать стихи и страстно увлекся фотографией. Я даже занялся спортом и начал плавать каждое утро, до начала работы. Я считал, что у меня совершенно налаженная, удобная и счастливая жизнь, и был рад освободиться от всего этого давления на «Звездном пути», когда постоянно требовалось зубрить диалоги и вставать в раннюю рань, чтобы гримироваться…

Но потом во время съемок моего первого сезона «Миссии» случилось кое-что интересное. Одним воскресным вечером, когда мы отправились поужинать с женой, я ощутил дискомфорт в животе. Я сумел высидеть ужин и добраться домой до кровати, но проснулся часа в два ночи от острой боли в желудке. К трем часам я дозвонился до своего доктора, а к четырем часам был на больничной койке под обезболивающим.

Оказалось, что у меня внезапно развилась язва желудка.

Раз мне вообще суждено было получить язву, я должен был бы заработать ее на «Звездном пути», а не на «Миссии»! Но, когда я об этом раздумываю, то задаюсь вопросом — не оказалось ли отсутствие внутреннего удовлетворения на съемках «Миссии» для меня гораздо более тяжелым, чем изматывающее, но наполненное смыслом вкалывание над «Звездным путем»?

В любом случае, я последовал советам доктора и перешел на новую диету. За год или два мне удалось полностью поправиться, и больше проблем с желудком у меня не было.

И я вернулся к работе над «Миссией». Но на середине второго своего сезона я понял, что с меня хватит — я сыграл все разнообразные роли, которые хотел сыграть, и мне стало как-то невесело. Не осталось ни сложных задач, ни интереса. Так что я позвонил своему агенту и попросил отправить запрос на освобождение меня от участия в сериале.

Ну, если голливудские агенты и молятся о чем-то, так это о шансе для их клиента попасть в телевизионный сериал, ведь это означает стабильную работу в общепризнанно нестабильном бизнесе. Актеры бьются за то, чтобы попасть в сериал, а не выбраться из него.

Так что пару месяцев мой агент меня игнорировал. Он вполне разумно предположил, что я совершенно двинулся — или с кем-то поссорился, и он, конечно, надеялся, что это пройдет. Он очень старался меня пересидеть, но, после того как я многократно уверил его, что действительно решил покинуть сериал, он, наконец, переговорил со студией.

Я ушел из сериала, оставшись со студией в прекрасных отношениях. «Миссия» шла еще три весьма успешных года (собственно, меня забавляет мысль, что никто даже не заметил, что Парис исчез).

Что до Спока и «Звездного пути» — хоть «отголоски» персонажа и продолжали до меня доходить, я и не подозревал, что сериал может быть когда-нибудь возрожден. (Интересно, что вскоре после того, как «Звездный путь» был закрыт, в некоторых газетах писали, что NBS предложило мне отдельный сериал про Спока. Где они взяли эту информацию, я ума не приложу, потому что это совершенная неправда. Побочным эффектом этих статей были первые искры негодования среди фанатов, которые оплакивали смерть «Звездного пути» и начали винить меня в своей потере).

«Пленки Квестора» были о роботе, созданном международной группой ученых. Во время своего создания он понимает, что его существование приведет к международному столкновению между теми, кто им обладает, поэтому робот достраивает себя и сбегает, чтобы найти своего создателя (любимая тема Джина Родденберри).

Джин прислал мне первый черновик сценария. Я прочитал его и сделал несколько комментариев и предложений, сказав «Давай обсудим поподробней».

Контракт, который я подписал с «Юниверсал», заключался с

пониманием, что я получу ведущую роль в новом сериале. До этого я много раз работал там в качестве приглашенного актера. Именно там я впервые опробовал себя в качестве режиссера на съемках эпизода «Ночной галереи» под названием «Смерть на барже». Я нанял Лесли Энн Уоррен, которая прелестно сыграла вампирку в сюжете а-ля «Ромео и Джульетта».

Однажды на студии я был в гримерном департаменте по поводу другой работы и заметил снятую с меня гипсовую маску и несколько своих фотографий на стене. Я знал, что в пилотной серии «Квестора» персонаж-робот должен был появляться на разных стадиях своего изготовления. Похоже, они нашли старый слепок с меня и использовали его, чтобы изготовить необходимые накладки для пилотной серии.

Так что я, естественно, подумал: «Здорово! Они, наверное, скоро мне позвонят, чтоб начать подбирать накладки!»

Но я так никогда и не получил звонка. Возможно, это было к лучшему, потому что я начал искренне наслаждаться массой возможностей, открывающихся перед приглашенным актером. Я не был уверен, что готов к вкалыванию над очередным сериалом.

Так вот, однажды я опять был в гримерной и думал о том, почему мне не позвонили с «Квестора». Я упомянул об этом актеру, сидящему рядом со мной, Джеймсу Маккичану. «Ну, — сказал Джеймс, — я думаю, мы можем получить тебе ответ довольно быстро, я ведь знаю режиссера, Ричарда Коллу».

Так что он протянул руку к ближайшему телефону, позвонил Дику Колле (который был на студии) и попросил его прийти и встретиться со мной.

Пришел весьма смущенный Колла:

— Мне очень неловко, Леонард. Мы только что взяли на роль кое-кого другого.

Я очень удивился, но засмеялся, чтобы он расслабился.

— Расслабься, Дик, — сказал я ему. — Ты вообще-то оказал мне большую услугу. Я не уверен, что готов к следующему сериалу.

— Ну, я рад, что ты так на это смотришь, — сказал Колла. — У нас было совещание по поводу кастинга, и я сказал, что, по-моему, слишком очевидно брать тебя на эту роль, потому что она настолько в стиле Спока. Так что я предложил подумать о комнибудь еще. Эта идея прижилась, и мы наняли Роберта Фоксворта.

Я поблагодарил его и опять посоветовал не напрягаться. Позже я позвонил Джину Родденберри.

— Привет, Джин, — сказал я. — А я тут сижу пью за успех Роберта Фоксворта.

Возникло краткое молчание, пока Джин это переваривал, а потом он сказал:

— Ну, я в бешенстве. Это ужасно! Я исполнительный продюсер, и они просили меня просмотреть фильмы с разными актерами, и просили взглянуть на Фоксворта. У меня и представлений не было об их намерениях, я просто посмотрел фильм и сказал: «Ну, я думаю, он хороший актер», и прежде, чем я что-то успел понять, они предложили ему место. — Он сделал паузу и добавил. — Конечно, он еще не согласился. И если он не согласится, мы сразу же вернемся к тебе.

— Все в порядке, — заверил я его. — Можешь не трудиться. Давайте без меня.

И это был конец моего участия в «Квесторе». Все оказалось к лучшему, потому что Дик Колла оказался прав — главный герой был слишком похож на Спока, а я не хотел повторяться.

В конце концов, Спок и все прочее навсегда остались в прошлом. Или так я думал в 1971 году.

Я и не предполагал, что мои взаимоотношения со «Звездным путем» и вулканцем только вот-вот начнутся по-настоящему.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ
Кризис личности

НИМОЙ: Спок… Что ты думал о возрождении «Звездного пути» в 1970-х? Тебя не стало — а потом ты вернулся, да еще как!

СПОК: Твой вопрос исходит из неверной предпосылки. Прежде всего, я никуда не пропадал.

В конце 1971 года, после моего уходя из сериала «Миссия невыполнима», я позволил себе небольшой отпуск, чтобы на пару месяцев предаться любви к фотографии.

Однажды, когда я проявлял какую-то пленку, в моей темной комнате зазвонил телефон. Это был старый друг, кинопродюсер Юэн Ллойд. «Не хотелось бы тебе съездить в Испанию?» — спросил он.

Выяснилось, что Юэн был продюсером вестерна «Кэтлоу» с Юлом Бриннером и Ричардом Кренной. Мой старый учитель актерского мастерства и напарник, Джефф Кори, тоже должен был появиться в фильме, а режиссировать должен был Сэм Уонамейкер, чьи работы я уважал.

Я согласился принять участие в проекте, что обязало меня

вылететь в Испанию 7 апреля. И вот я начал отращивать бороду, потому что Сэм Уонамэйкер думал, что она подойдет для моего персонажа. К концу марта, когда я направился в Нью-Йорк для участия в одной благотворительной акции по сбору денег на политические нужды, я уже вовсю щеголял растительностью на лице.

Пока я был в Нью-Йорке, я решил навестить моего театрального агента, Эрика Шепарда. В прошлом я всегда был слишком занят на телевидении, чтобы играть в театре, но сейчас у меня было свободное время, и появился интерес.

Мы с Эриком встретились в его офисе в «Интернешнл Фэймос Эйдженси» и заговорили о моем будущем.

— Слушай, — сказал он. — Я знаю великолепную роль. Не хотел бы ты сыграть Тевье из «Скрипача на крыше»?

(«Скрипач», как вы понимаете, это чудесный мюзикл про «штетл», общину русских евреев. Естественно, раз мои родители происходили именно из такой деревни, я был немедленно заинтригован).

Я засмеялся, гадая, не новая ли моя борода подстегнула воображение Эрика.

— Конечно, хотел бы.

— Великолепно, — сказал Эрик и позвонил Стефену Стену, театральному продюсеру. Оказалось, что Стен и его режиссер, Бен Шактман, сейчас в Нью-Йорке и заняты подбором актеров для предстоящей летом постановки «Скрипача».

Не прошло и часа, как я встретился с ними обоими и прошел пробы (надо сказать, весьма неуклюже). Тогда я еще не видел пьесы и почти ничего не знал о сюжете или о музыке. Но тем же вечером я отправился посмотреть бродвейскую постановку «Скрипача». И еще больше утвердился в стремлении получить роль.

С утра я переговорил со Слейном, он сказал, что, по его ощущениям, я бы мог сыграть эту роль, но у директора, Шактмана, оставались замечания. Высокий, тощий Тевье, больше всего известный по роли пришельца с острыми ушами был совершенно не тем, о ком он мечтал. Когда я узнал о его сомнениях, я позвонил Шактману и излил ему сердце, рассказав о прошлом своей семьи и моем глубоком, личном душевном родстве с персонажами пьесы. Он согласился позволить мне еще раз пройти пробы, которые оказались гораздо более успешными.

Через несколько дней он перезвонил мне, спрашивая, по-прежнему ли я хочу получить эту роль.

Я улетел в Испанию на съемки «Кэтлоу» со сценарием в своем багаже. Моя роль в «Кэтлоу» была довольно маленькой, что

давало мне массу свободного времени. Я проводил его, фотографируя местные пейзажи или лежа на пляже и слушая кассетные записи песен из «Скрипача». (Я, должно быть, представлял для местных странное зрелище — обросший бородой мистер Спок в купальном костюме, слушающий на магнитофоне семитские песни!)

Тут мне нужно упомянуть, что моя семья всегда понимала, что у актера кочевая профессия. Несмотря на это, мы изо всех сил старались держаться вместе, так что тем испанским летом 1971-го моя жена и двое детей прилетели вместе со мной. Чарли Бронсон производил съемки в городе, и он привез с собой свою жену, Джилл Айрленд, и детей, один из которых был примерно ровесником Джули. Собственно, мы потом вместе сбрасывались на репетитора.

Несмотря на то, что мы вели съемки в удаленных городках на южном побережье Испании, где в буквальном смысле не было телевидения, «Звездный путь» все равно умудрялся меня достать. Однажды я сидел в кресле гримерного трейлера «Кэтлоу», тренируя свой ужасный испанский на дружелюбном молодом гримере из Мадрида.

К счастью, его английский был гораздо лучше моего испанского, и в тот день он сказал мне, блеснув глазами: «Я хочу вам кое-что показать!» Он потянулся к своему шкафу, вытащил оттуда коробку из-под сигар и открыл ее.

О чудо! Внутри уютно покоилась пара ушей мистера Спока! Не дешевая пластмассовая имитация, заметьте, а настоящая пластиковая накладка, отлитая по форме моих собственных ушей. (Ну ладно, любители мелочей, хотите знать, сколько пар ушей я износил за эти 79 серий? Полторы чертовых сотни, почти по две пары за серию. Вулканец, конечно, живет и здравствует, но уши его годились только на несколько дней).

Я был ошарашен. Я не предполагал, что он вообще знает про «Звездный путь» и мистера Спока — а уж увидеть пару ушей здесь, в коробке из-под сигар, посреди испанского захолустья…

Как это произошло? Во всем виноват человек по имени Джон Чеймберс. Чеймберс, истинный мастер своего дела (позже получивший «Оскара» за работу над «Планетой обезьян») на протяжении съемок «Звездного пути» снабжал гримера, Фредди Филлипса, вулканскими ушами. Ну и выяснилось, что он ездил в Испанию учить художников по гриму применению накладок и привез с собой несколько примеров своей работы — включая несколько пар Споковых ушей. Мой испанский гример, как оказалось, служил ему помощником.

(Похожий случай однажды произошел со мной в Лондоне,

когда я пришел в гости к тамошнему представителю «Парамаунт» по продажам. Я болтал с ним и его сыном-подростком, когда мальчик вышел из комнаты и вернулся с полной формой мистера Спока, включая ботинки. «Как мило, — подумал я. — Какая отличная копия!» Но тут я присмотрелся повнимательней и понял, что это совсем не копия. Это оказался один из моих — или, точнее, Споковских — настоящих комплектов формы, которые я носил на съемочной площадке! Меня до сих пор поражает, как фрагменты Спока рассеяны по всему свету. Все, что мне осталось с сериала — не считая спокойного голоса в голове — это несколько фотографий и пара ушей, закатанных в пластик.)

10 июня 1971 года я закончил работу над «Кэтлоу» и улетел из Испании обратно в Лос-Анджелес. К 24 июня я уже опять был в Нью-Йорке, готовясь к семинедельному турне «Скрипача».

В роли Тевье в «Скрипаче на крыше», 1971 год

Премьера «Скрипача» состоялась в Хайаннисе, штат Массачусетс, перед полным залом, который в финале пьесы, стоя, приветствовал нас овацией. Отзывы были в той же степени полны энтузиазма. Следующие семь недель были просто-напросто блистательны. Бывают времена, когда ты понимаешь, что в твоей

жизни происходит что-то действительно выдающееся. «Скрипач» был для меня такой порой. Я могу сравнить его с лучшими временами «Звездного пути». Каждый мой шаг наполнился гордостью и особой энергией — ведь и спектакль, и команда, и время, все сошлось, чтобы создать особое волшебство. Я ощущал глубокое родство и благодарность ко всей театральной труппе — которая, в своей доброте, преподнесла мне и моей жене необычайный дар, пару оловянных подсвечников с выгравированной фразой из песни-молитвы в Шаббат из «Скрипача»: «Благослови, Господь, их счастьем и миром».

«Скрипач» был только первым шагом в моей необычайно счастливой театральной карьере. Я продолжил ее и сыграл Феджина в «Оливере», Артура в «Камелоте» и сиамского монарха в «Король и я». Вдобавок к мюзиклам, я принял участие во многих спектаклях, включая «Человека в стеклянной будке», который ставился в театре «Глобус» в Сан-Диего.

«Стеклянная будка» была для меня особенно увлекательной, поскольку она делает все, что должна делать хорошая драма — заставляет зрителей задуматься, задаться вопросом о себе и своих ценностях. В ней рассказывается о человеке, которому предъявляют обвинение, как нацисту, военному преступнику, и отправляют в Израиль для того, чтоб предстать перед судом. Этот человек, Голдман, не отрицает ни одного обвинения. Он утверждает, что наслаждался ролью, которая была у него в Холокосте, и насмехается над своими взбешенными обвинителями.

В роли Голдмана в «Человеке в стеклянной будке»

В конце концов, однако, женщина, которая была вместе с ним заключенной в одном из нацистских концлагерей, раскрывает секрет Голдмана. «Он один из нас, — говорит она. — Он не был нацистом. Он еврей! Я узнаю его, он был заключенным в лагере, куда меня заточили». Суть была в том, что Голдман на самом деле хотел, чтобы обвинители его казнили — а потом обнаружили, что в своей погоне за местью убили невинного человека. Эта пьеса вызвала шум со стороны небольшой, но очень горластой группы, которая назвала пьесу антисемитской, в ответ мы с режиссером провели открытый семинар в местном святилище. Обсуждение было очень оживленным и интересным — и, как выяснилось, подавляющее большинство людей (в основном, евреев) эту пьесу антисемитской не посчитало.

Во время своих театральных опытов я все чаще сталкивался со странным феноменом — ростом интереса к почившему сериалу. «Звездный путь» сошел с экранов в 1969 году, но в 1971 многие телеканалы закупили его для одновременного показа и крутили серии каждый день. «Звездный путь» — и Спок — были мертвы (или я так ошибочно думал), но вовсю привлекали новых поклонников.

И почти каждый отзыв на пьесы, в которых я играл, содержа отсылку к Споку или «Звездному пути». Собственно, отзыв на «Стеклянную будку» в Сан-Диего носил заголовок «НИМОЙ ВЕЛИКОЛЕПЕН БЕЗ УШЕЙ».

Надо признать, что это вызвало у меня что-то вроде личностного кризиса. Я не хотел, чтоб меня запомнили по одной роли, я занялся игрой в театре именно ради того, чтоб меня знали как актера с разнообразными амплуа. Я пытался убедить зрителей именно в том, что сказал критик из Сан-Диего — что я вполне могу играть и без приклеенных ушей!

Но вулканец все равно оставался со мной — даже тем вечером, когда в театре, я, глубоко погрузившись в роль, медленно спускался по боковому проходу, готовясь появиться на сцене. С одного из ближайших кресел зашептал тоненький голосок: «Здрасте, мистер Спок!».

И, признаюсь, были времена, когда вечное присутствие Спока меня раздражало. Я хорошо помню, как я играл сумасшедшего императора в «Калигуле» в Остине, штат Техас. В пьесе была реплика, которая приводила меня в ужас — когда Калигула говорил: «Я решил следовать логике».

Логичный, но сумасшедший Калигула, 1975 год

Раз за разом я подбирался к этой реплике, как строптивый конь к барьеру. Я не хотел ее произносить, но знал, что мне придется. И промямлив эти злосчастные слова, я мог слышать — или почти слышать — смешок, который говорил: «Он тут. Спок тут…»

СПОК: Приветствую. Тебя давно не было.

НИМОЙ: Да. Играю тут пьесу в Остине, штат Техас. «Калигулу».

СПОК: Ах. Римский император. Он был безумен, не так ли?

НИМОЙ: Да. Пьесу написал Камю…

СПОК: Французский экзистенциалист. Современник Сартра и Жида… а о чем рассказывает пьеса?

НИМОЙ: Калигула в своем безумии хочет «изменить порядок вещей»… научить свой народ больше требовать от себя и друг друга.

СПОК: И каким образом он намеревается этого достичь?

НИМОЙ: (неохотно.) Настаивая, что они должны больше полагаться в своих действиях на логику, чем на чувства.

СПОК: Великолепно! Нужно перечитать, что у меня есть из Камю.

НИМОЙ: (торжествующе.) Но Калигула сумасшедший, и даже он в конце понимает, что зашел слишком далеко.

СПОК: Как неудачно. Прекрасная идея пропала в руках неуравновешенного человеческого существа.

Возрождение интереса к «Звездному пути» стало для меня причиной огромного внутреннего конфликта. Ведь в то же самое время, как я отчаянно боролся за то, чтоб спастись от однообразных псевдовулканских ролей, мне по-настоящему не хватало Спока. Я был рад его возвращению и тем возможностям, которые принесла мне новообретенная популярность «Звездного пути».

Ну, 1972 год стал важной вехой для сериала, потому что в январе в Нью-Йорке прошел самый первый национальный конвент, посвященный «Звездному пути». Это была совершенно новая идея — собраться поклонникам на выходные, чтобы порадоваться «Стар Треку». Организаторы скрещивали пальцы и надеялись на пятьсот участников.

Приехало три тысячи.

Конвенты стали особенно ярким воплощением того, что происходило с воскресшим «Звездным путем». На моем первом конвенте в 1972 году я вошел в зал, заполоненный толпой настолько, что возникли опасения, что пожарный департамент его закроет.

Громогласный шквал приветствий захватил меня совершенно врасплох. Визг, аплодисменты, энергичный отклик на каждое мое движение, каждое мое слово, каждый жест были просто

невероятны. Это было просто физическое потрясение, все равно что оказаться сбитым с ног огромной океанской волной. Несколько секунд я в буквальном смысле не мог ничего произнести от нахлынувших на меня чувств. (Хотя аплодирующие зрители все равно вряд ли бы меня услышали!) Это было чудесное, теплое, радушное возвращение домой.

Еще более трогательным был тот факт, что эти конвенты были такими искренними, такими самодеятельными. Не было назойливой рекламы, торгашества, голливудских продажников, организующих мероприятия. Все эти люди собрались вместе просто из-за любви к «Звездному пути».

Почему возник феномен «Звездного пути»? Почему сериал привлек такую большую и такую преданную аудиторию?

Как и все остальные. Я могу только строить предположения. Но кое-что кажется ясным.

Прежде всего, «Звездный путь» предложил надежду поколению, которое выросло, преследуемое призраком ядерной войны. Значительная часть зрителей помнила Карибский кризис 1962 года, когда страна готовилась к третьей мировой войне. Детей учили нырять под парты при виде ядерного взрыва. В популярных книгах и фильмах — таких, как «На берегу» Невила Шюта или «Горе тебе, Вавилон!» Пата Фрэнка — разыгрывались мрачные сценарии конца света. Одновременно наша паранойя по поводу Советской России достигла апогея — что может объяснить, почему космические пришельцы в основном изображались как злобные чудовища, стремящиеся захватить Землю.

И в середине этой паранойи и страха возникло послание надежды в лице «Звездного пути», который говорил: «Да, мы действительно переживем атомную эпоху. Да, мы действительно сможем вступить в контакт с разумной жизнью на других планетах, и инопланетяне станут нашими друзьями, а не врагами. Вместе мы будем работать на общее благо».

И вдруг целое поколение, выросшее среди этого ужасного напряжения и страха, включило телевизоры и обнаружило, что «Звездный путь» рядом. Каждый день.

1970-е были одновременно временем огромного культурного подъема, это была эпоха Вьетнама и Уотергейта, наркотиков и сексуальной революции. Общество стремительно менялось. Американцы учились не доверять своим политическим лидерам. И среди этих ненадежных времен был экипаж «Звездного пути» — абсолютно надежный, предсказуемый, неподкупный. Можно было положиться на то, что эти люди останутся честными и будут вести себя благородно, с достоинством, и состраданием, и умом.

Сид Шейнберг был прав — поклонники «Звездного пути», с которыми мне довелось беседовать на конвентах, действительно были истовыми и шумными. И их были тысячи, тысячи, куда бы я ни отправился. Гораздо больше, чем Шейнберг, или я, или кто-нибудь еще мог представить. Я вскоре начал понимать, что вопрос не в том, может ли «Звездный путь» быть возрожден в какой-либо форме, вопрос в том, как и когда это произойдет.

Примерно в 1972 году NEC начала менять свою точку зрения. Вещательная компания завела разговор с Родденберри о возможном возрождении сериала. Однако изначальные декорации уже отправили на свалку, и руководство решило, что их восстановление — и замена всего реквизита и костюмов — просто обойдется слишком дорого. От проекта отказались.

Однако, в начале 1973 года «Звездный путь» появился на телевиденьи в форме мультфильма. Передача под продюсерством Дороти Фонтаны шла два сезона и снискала одобрение критиков.

«Парамаунт» — которая выкупила права на «Звездный путь» у «Дезилу» — наконец, решилась возвратить сериал к жизни с изначальным актерским составом. К 1975 году студия начала обсуждать с Джином Родденберри новый телевизионный сериал по «Звездному пути». Но энтузиазм поклонников продолжал расти, и с ним рос и энтузиазм студии, вскоре мысль о сериале превратилась в мысль о полнометражном фильме.

Первый черновик сценария Родденберри, «Божественная штука», был отвергнут. В течение следующих трех лет два десятка сценаристов пытались внести свою лепту в проект, но ни один сценарий не казался приемлемым.

В конце концов, к 1978 году руководство «Парамаунт» пришло к вводу, что никто не в состоянии произвести на свет сюжет для «Звездного пути», который подойдет для большого экрана. В то же самое время у студии возникли планы открыть четвертый телеканал. Почему бы не собрать обратно старую команду в новом сериале «Звездный путь: фаза II» в качестве краеугольного камня?

Признаюсь, когда я впервые услышал о новом сериале, у меня возникли большие сомнения. (Вспомните, я ведь всего несколькими годами ранее я по глупости назвал свою книгу «Я — не Спок»!). Я все еще был очень сильно озабочен тем, чтобы меня не воспринимали, как актера одной роли и все еще чувствовал опустошение от неприятных стычек на съемках третьего сезона «Звездного пути». Но, по крайней мере, я был не прочь выслушать предложение «Парамаунт» и Джин Родденберри.

И вот каково оно было: роль второго плана, в которой Спок должен был появиться в двух из каждых одиннадцати серий.

Говоря начистоту, предложение меня смутило и удивило. Только две серии из одиннадцати? Мне предложили работу на полставки. Для меня не было смысла фактически связывать себя участием в сериале и не иметь возможности заняться другой интересной работой — и при этом вносить в него настолько маленький вклад.

Я — и всегдашний спокойный, разумный голос в моей голове — изо всех сил старались понять, в чем тут суть.

> СПОК: Давай рассмотрим все возможности. Возможно, мы раскроем таящуюся здесь логику.
>
> НИМОЙ: ОК, я готов.
>
> СПОК: Возможно ли, что они верят, что не хочешь возвращаться, и, таким образом, предлагают тебе лишь частичное участие ради твоего собственного удобства?
>
> НИМОЙ: Не похоже. Мой агент спрашивал, могу ли я выбрать количество серий, в которых хочу участвовать — и они ответили, что нет.
>
> СПОК: Возможно ли, что их останавливает слишком высокая плата, которую они должны тебе платить за участие в серии?
>
> НИМОЙ: Да ее еще вообще не обсуждали.
>
> СПОК: Тогда мы должны взглянуть в лицо той возможности, что мой вклад был сочтен несущественным.
>
> НИМОЙ: Да это дурдом, Спок! Если они так думают, они там все с ума сошли!
>
> СПОК: (спокойно.) Я признателен тебе за поддержку. Тем не менее, мы должны рассмотреть эту весьма вероятную возможность, как бы она ни была неприятна.

Я отказался от участия, и другой актер, Дэвид Готрео, был нанят на роль «нового» вулканского офицера по науке, Ксона. (Как жаль, что рядом не оказалось Боба Джастмена, чтоб написать пару служебных записок о новой парадигме мужских вулканских имен!)

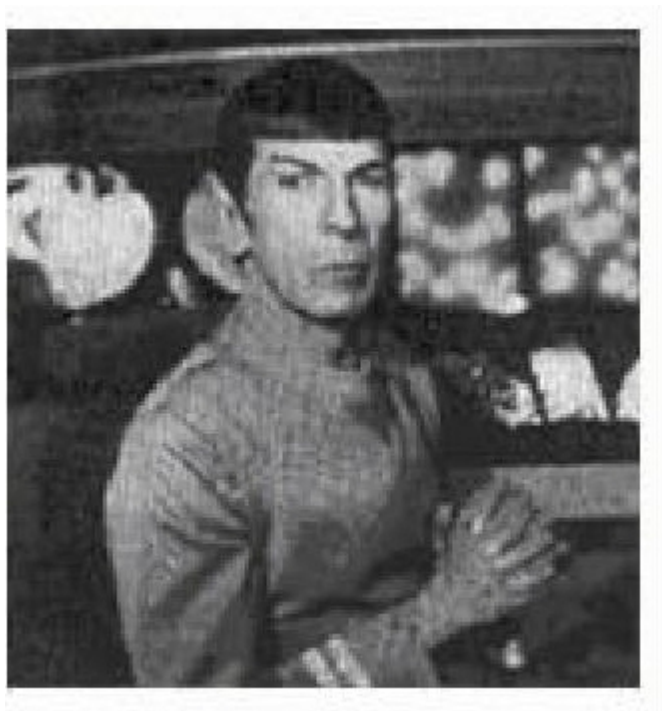
К сожалению, мой «отказ» вернуться в новый «Звездный путь», в сочетании с «Я — не Спок» был воспринят как полный отказ от вулканца. Все остальные актеры подписались на участие, и я был одиноким уклонистом.

Однако, в итоге «Звездный путь: фаза II» так и не вышел из космического дока. За несколько дней до начала съемок нового сериала проект отправили на свалку — но не потому, что «Парамаунт» утратила в него веру. Наоборот, они верили в него как никогда — потому что возник совершенно иной феномен

научной фантастики с чрезвычайно похожим названием.

«Звездные войны».

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ
Спасибо тебе, Джордж Лукас



СПОК: Я бы хотел, пользуясь случаем, публично сделать официальное заявление, что я не употребляю ферментированных алкогольных напитков, полученных путем брожения на основе солода и хмеля…

НИМОЙ: В смысле, пива?

СПОК: Полагаю, именно это я только что сказал.

НИМОЙ: Что, никогда даже не пробовал?

СПОК: Разумеется, нет.

НИМОЙ: А зря. Стаканчик-другой, может, развеял бы твое мрачное настроение в первом фильме…

Я бы хотел перейти прямо сразу к истории «Звездный путь: Фильм». Но, чтобы изложить все по порядку, мне сначала нужно разобраться с вопросом вулканца, глушащего пиво.

Пиво? — спросите вы. Спок пьет пиво???

Никто так не удивился, узнав об этом так, как я.

Историю СТ-ТМП (как ласково называют его фанаты) по праву стоит начать с Лондона, куда мы с женой отправились в

отпуск в 1975 году. С бара отеля, если быть точным, куда я отправился вскоре после того, как однажды вечером мы туда заехали. Бармен при виде меня ухмыльнулся — какой дружелюбный, подумал я — подмигнул и с понимающим видом сказал: «Спорим, вы хотите «Хейнекен», мистер Нимой».

Ну, я не то, чтоб большой любитель пива, так что был совершенно сбит с толку. «Нет, спасибо», — сказал я вежливо и сделал свой обычный заказ, гадая, с какого потолка он взял, что я хочу заказать пиво — да еще и какой-то определенной марки.

Вскоре я это выяснил.

Несколько вечеров спустя мы отправились посмотреть на Генри Фонду, который играл в монопьесе «Дерроу». (Я работал с Фондой тремя годами раньше, в телевизионном фильме под названием «Дело «Альфа»). После спектакля мы присоединились к нему и его супруге за поздним ужином. В какой-то момент разговора Генри сказал:

— Знаешь, Леонард, я надеюсь, что тебе хотя бы заплатили за все эти рекламные щиты по городу.

— Какие щиты, Генри? — у меня не было ни малейшего понятия, о чем это он.

— Ты хочешь сказать, что не знаешь о всех этих рекламах «Хейнекен»?

Я вспомнил странный вопрос бармена.

— Нет. Ничегошеньки не знаю. Ты можешь мне показать хоть один?

Он показал. Оказалось, ими был утыкан весь Лондон — и они были огромные, вызывающие и вырвиглазные.

На них — чтоб мне провалиться! — перед зрителем красовались три Спока, изображенные в манере «не вижу зла, не слышу зла, не говорю зла». У самого левого Спока были преувеличенно длинные мягкие уши, свисающие вниз, как у собаки. Центральный Спок поднимал ко рту стакан пива, а уши у него приподнимались и подавали признаки жизни. Финальный Спок щеголял стоящими торчком ушами и выражением самодовольного удовлетворения. Огромные буквы гласили:

ХЕЙНЕКЕН. ОСВЕЖАЕТ МЕСТА, КОТОРЫХ ДРУГОЕ ПИВО НЕ ДОСТИГАЕТ.

Печально известный хлебающий пиво вулканец

У меня в ушах зазвучал знакомый голос.

СПОК: Что бы это значило?

НИМОЙ: Это реклама, призванная продавать пиво.

СПОК: Я не уверен, что полностью понял подтекст. «Освежает места, которых другое пиво не достигает»? Например, мои уши? Это что, попытка пошутить?

НИМОЙ: Это шутка, Спок. С сексуальным подтекстом.

СПОК: А. (пауза) Не вполне то, что я мог бы назвать достойным появлением в столь общественном месте. Ты это одобрил?

НИМОЙ: Ты что! Конечно, нет! Это просто страшная боль в заднице!

СПОК: Странное место для проявления волнения.

НИМОЙ: Это фигура речи, Спок. Дай-ка я с этим разберусь.

СПОК: Уж будь добр.

Я достал свой верный «Никон» и быстренько снял рекламный щит, затем вернулся в отель и сделал несколько звонков. Вскоре я узнал, что сделка, касающаяся рекламы «Хейнекена», была заключена в Голливуде.

Ну, я уже видел себя в роли Спока в рекламе — например, на коробках кукурузных хлопьев «Келлогс» (которые, кстати, тоже были английские). Это меня позабавило и показалось трогательно-старомодным и даже лестным, вопрос о том, было ли

законно использовать мое изображение без моего позволения, никогда не приходил мне в голову.

Но он пришел мне в голову, когда я увидел эти рекламные щиты. Так что, вернувшись в Лос-Анджелес, я связался с моим доверенным управляющим, Берни Фрэнсисом, который организовал для меня обсуждение вопроса с юристом. «Если ли у них право так поступать? — хотел я знать. — Есть ли у меня право согласовывать, как используется мое изображение?»

Юрист изучил мой старый контракт со «Звездного пути» и спросил Берни, сколько сделок было заключено по поводу моего изображения. Берни прошелся по отчетам и выяснил сногсшибательную информацию: мы не получили ни единого чека за использование моего изображения за последние пять лет. А чеки, которые приходили до этого, были на такие крошечные суммы, что, когда они перестали поступать, мы просто не заметили.

Если вы обратите внимание на даты, вы сделаете те же самые интересные выводы, что и мы — деньги перестали приходить как раз тогда, когда «Звездный путь» достиг необычайного успеха, спасибо продаже сериала для показа на разных каналах!

Следующая потрясающая новость пришла от юриста: оказывается, поскольку «Звездный путь» был закрыт, у «Парамаунт» не было права использовать мое изображение после его закрытия. Так что «Парамаунт» не только десять лет незаконно торговала моим изображением в роли Спока, но и последние пять лет они не перечисляли мне никакой выручки.

Можете поверить мне на слово — потом было много, очень много телефонных переговоров между мной и «Парамаунт». Студия заявила — и я им поверил — что рекламные щиты застали их врасплох. Они сказали — и я им поверил — что им тоже показалось, что реклама эта весьма сомнительного вкуса, и они ее отвергли. Видимо, кто-то в Лондонском подразделении действовал без одобрения.

Понятно, сказал я, но что насчет несогласованного коммерческого использования моего изображения в течение десяти лет? Без выплаты какого-либо дохода в течение последних пяти?

Это все просто небольшое недопонимание, сказала студия — но мы никак не могли сойтись на том, сколько мне должна «Парамаунт» или что подразумевалось в моем изначальном контракте. В итоге мне пришлось начать судебное разбирательство.

Добавьте к этим юридическим неприятностям инциденты с «Квестором» и «Звездным путем-II» — и, возможно, вы поймете,

почему я не рвался опять связываться с «Парамаунт» и «Звездным путем».

Но я знал, что рано или поздно еще получу известия от студии. Видите ли, летом 1977 года, когда я был в Нью-Йорке, играя в «Эквусе», мне позвонил мой агент, чтоб сказать: «Слушай, ты должен выбраться в кино и посмотреть эти новые «Звездные войны».

Так что я проскользнул на дневной сеанс в кинотеатре где-то посреди Манхэттена. И, если честно, увиденное совершенно захватило меня — и всех остальных киноманов в зале. «Звездные войны» — увлекательнейший фильм, полный изобретательных находок, великолепных картин, захватывающих поворотов сюжета и невероятных визуальных эффектов. Вместе со всеми я смеялся и радовался, и отлично провел время. И я сказал себе: «Тебе точно позвонят с «Парамаунт»!»

И правда. К счастью для нас для всех, звонок поступил от молодого человека по имени Джеффри Катценберг, который сказал: «Вы не будете против, если я прибуду в Нью-Йорк, чтобы с вами побеседовать? Мне бы хотелось увидеть вас в «Эквусе».

Ну какой актер перед таким устоит?

«Эквус», Театр имени Хелен Хэйес, Бродвей, июль 1977 года

Джефф, как выяснилось, оказался освежающе непосредственным. У него было телосложение жокея, бесконечный запас энергии, быстрый ум и глубокие убеждения, которые он не стеснялся высказывать.

Но в те выходные, когда он прилетел в Нью-Йорк, он, в основном, слушал, пока я говорил. Он не становился в позу, но произвел впечатление, что он хочет быть по-настоящему честным и полезным. Мы открыто обсудили проблемы, которые у меня были со студией. После нескольких часов беседы, он спросил, не хочу ли я взглянуть на сценарий. Я сказал ему, что мне не кажется правильным это делать, пока продолжается тяжба. Он принял ответ, и мы расстались в хороших отношениях.

Тем временем я закончил пьесу и перешел в Сан-Франциско к работе над «Вторжением похитителей тел», римейке классической научно-фантастической картины 1950-х годов. «Парамаунт», конечно, опять позвонила, но я остался на своей позиции — мне казалось неприемлемым обсуждать новый контракт в середине

судебной тяжбы.

Напряжение нарастало. Прошел слух, что создан сценарий к новому «Звездному пути» и что все актеры из оригинального состава уже подписались на участие. Хотел ли я, чтобы «Энтерпрайз» отправился в путь без меня?

Нет. Но я верил, что вопрос вскоре уладится.

Вскоре Роберт Уайз (тот самый, который снимал «Звуки музыки» и «День, когда остановилась Земля») подписался в качестве режиссера. Без моего ведома мистер Уайз работал мне на благо — он верил, что Спок важен для фильма, до такой степени, что его собственный контракт с «Парамаунт» отдельно требовал от студии, чтобы «Парамаунт» сделала все возможное, чтобы уладить разногласия.

Потом прошел слух, что подписаны контракты со всеми актерами. Сценарий был закончен, все были на местах — кроме Спока.

Опять позвонила «Парамаунт». Не прочитаю ли я сценарий?

Я держался твердо. Тяжба должна быть урегулирована до того, как я прочитаю сценарий или подпишу новый контракт.

В конце концов, позвонил мой юрист. «Слушай, «Парамаунт» вроде как и правда хочет достичь соглашения. Ты прочитаешь сценарий, если они уладят тяжбу?».

Да.

Через четыре дня, в пятницу вечером, тяжба была завершена, мой юрист приехал ко мне домой с чеком. Через час прибыл сценарий. Я сел и прочитал его за вечер.

Было две проблемы.

Во-первых, сам по себе сюжет был не слишком хорош.

Во-вторых, Спок в нем не появлялся.

На следующее утро, в субботу, Джин Родденберри, Роберт Уайз и Джефф Катценберг пришли ко мне домой, чтобы обсудить сценарий и мое участие в фильме.

Но до их прихода ко мне явился еще один гость.

НИМОЙ: Спок… ты ли это?

СПОК: Я абсолютно уверен, что это именно я. Ты не узнаешь меня?

НИМОЙ: Нет, ну, конечно, узнаю… но какой-то ты… как бы это сказать…

СПОК: Я ощущаю себя расфокусированным. Но я не нахожу это состояние удивительным. Неприятным, дискомфортным — да. Удивительным — нет.

НИМОЙ: А что так?

СПОК: Некоторое время мы были излишне

погружены в побочные аспекты наших взаимоотношений.

НИМОЙ: Прости. Со всем этим надо было разобраться. Фанаты, пресса, реклама… Тебе может показаться странным, но все это важная часть происходящего.

СПОК: Я попытаюсь понять. Но есть еще один вопрос — вопрос идентичности.

НИМОЙ: Чьей идентичности?

СПОК: Нашей.

НИМОЙ: Я не понимаю.

СПОК: Разделение личностей. Отвержение. Книга.

НИМОЙ: Ааа, ты про «Я — не Спок»? Ну, это была просто игра слов, игра идей! Я просто пытался найти способ прийти к нужным терминам и объяснить… нас. Наши отношения. Ты почувствовал себя отвергнутым? Прости!

СПОК: Я бы не стал описывать пережитое мной как «чувство».

НИМОЙ: Я не хотел тебя оскорбить…

СПОК: Я не оскорблен. Сейчас я гораздо более озабочен теми джентльменами, которых ты собираешься принять, желающими, чтобы я появился в их фильме. Возможно, мне следовало бы встретиться с ними вместо тебя.

НИМОЙ: Спок, тебя даже еще в сценарии нет.

СПОК: Я хорошо об этом осведомлен.

НИМОЙ: Тогда, возможно, мне стоит встретиться с ними и выяснить, что мы можем сделать, чтобы обеспечить тебе подходящий выход…

СПОК: Очень хорошо — если ты считаешь, что это наилучший вариант. Однако, я должен признать, что с нетерпением жду возможности покончить с бизнесом и перейти к творческой работе. Последние несколько лет были утомительны.

НИМОЙ: Да, я знаю, о чем ты.

СПОК: Я полагаю, твои гости прибыли. Возможно, тебе стоит их поприветствовать.

НИМОЙ: Ты о чем? Я не слышал никакого (звонок в дверь.) звонка в дверь. (со вздохом.) Ладно, Спок. Давай-ка посмотрим, что у них на уме.

Я открыл дверь и обнаружил Джина Родденберри, Джеффа Катценберга и Роберта Уайза, мы обменялись приветствиями и я был представлен мистеру Уайзу, с которым еще не был знаком.

Невысокий, седоволосый Роберт Уайз — спокойный, уравновешенный человек, истинный джентльмен, чье чувство внутреннего достоинство всегда заставляло меня обращаться к нему не иначе, чем «мистер Уайз». Я необыкновенно уважаю и его самого, и его работы, которые включают в себя и оскароносные «Звуки музыки» и «Вестсайдскую историю», самая моя любимая из них (та, которая, возможно, и послужила ему рекомендацией для СТ-ТМП) — классическая кинолента «День, когда остановилась Земля». Она рассказывает о группе технологически продвинутых пришельцев, которые прибывают на Землю — не для того, чтобы ее завоевать, а чтобы предупредить нас об опасности игр с атомным оружием. Чтобы убедить нас, скептичное, воинственное человечество, в своих возможностях, они заставляют отключиться всю энергию на планете (не считая тех мест, где это было бы опасно — например, больниц) на короткое время. Это был эпохальный фильм, заставляющий нас задуматься, как милосердные, миролюбивые чужаки могут видеть нас и нашу маленькую планетку.

(У меня нет никакого сомнения, что контактеры с внеземными цивилизациями из Невады — и их инопланетные друзья — могли бы только похвалить мистера Уайза и всех тех, кто участвовал в съемках фильма).

В любом случае, мы обменялись рукопожатиями и сели. Мы с Джином сердечно друг друга поприветствовали, и тон нашего разговора оставался весьма милым, но, если честно, он выглядел взволнованным, измотанным и загруженным. У меня сложилось впечатление, что он пришел неохотно, только по настоянию Катценберга («Ты туда еще как придешь, Джин, чтобы помочь нам затащить этого парня на борт!»). Возможно, он так же инстинктивно понимал, что сюжет мне не понравится.

И, я думаю, мы оба были рады присутствию двух других людей. После неприятных инцидентов со «Звездным путем: Фаза II» и «Квестором», нам с Джином было друг с другом неловко, как никогда.

Когда светская болтовня закончилась, Джефф перешел прямо к делу:

— Ну что, Леонард, ты прочитал сценарий?

— Да. Вчера вечером.

— И что думаешь?

Я знал, что услышу этот вопрос. На языке у меня вертелось: «Он ужасен» — но, похоже, жаловаться особо не было смысла. И, совершив одно из величайших своих дипломатических достижений, я уклонился от ответа, задав собственный вопрос:

— Именно этот сюжет вы собираетесь снимать?

— Да! — хором сказали Джефф, Джин и мистер Уайз.

— Конечно, — помедлив, добавил Джефф, — еще будут некоторые доработки…

Они с мистером Уайзом быстренько их перечислили.

— А каковы ваши намерения в отношении персонажа по имени Спок? — спросил я.

Катценберг и Уайз разом повернулись к Джину, который заерзал на месте, как человек, которого поставили в неловкое положение.

— Нуууу, — сказал Родденберри, будто пытаясь защититься, — когда пятилетняя миссия была завершена, Спок вернулся на Вулкан, чтобы избавиться от всех человеческих эмоций. И в попытке достичь чистой логики, он зарабатывает вулканский аналог нервного расстройства.

Я услышал у себя в голове тихий голос:

> СПОК: «Нервное расстройство»? Это какой-то древнеземной коллоквиализм? Что он означает?
>
> НИМОЙ: Поверь мне, Спок — ты не хочешь этого знать…

Я глубоко вздохнул и ответил:

— Мне сложно сказать, какая часть зрительской аудитории будет рада увидеть Спока потерявшим здравый рассудок.

По правде говоря, у меня точно на это кишка была тонка. Это означало попирание неотъемлемого достоинства героя. А еще это значило, что Спока по-настоящему не вписали в сюжет. Одно из первых неписаных правил хорошей драмы гласит, что каждый персонаж должен служить неотъемлемой частью истории — иначе без него можно обойтись, и он должен быть убран. Возвращение Спока на Вулкан — это, конечно, было очень мило, но не имело никакого отношения к сюжету о ВиДжере (т. е. о Вояджере, поврежденном зонде с Земли, который, предположительно, связался с инопланетным зондом и обрел сверхспособности, таким образом, вызывая проблемы для наших героев).

— Это просто мысль, — заверил меня Джин, бросив быстрый взгляд на остальных двоих, и Катценберг и Уайз поспешили ему поддакнуть. — Мы можем обсудить другие, если хочешь…

В этот момент Джефф поднялся, сказал, что у него назначена еще одна встреча, и сделал знак Джину следовать за собой — что Родденберри с явным облегчением и сделал. (Собственно, мы с Джеффом ранее условились, что, если все пойдет не так, то я сяду и обсужу все отдельно с Бобом Уайзом — и сейчас я очень рад, что так и сделал).

Когда мы с мистером Уайзом остались одни, я задал несколько вопросов — верите ли вы в этот сценарий? Что вы думаете о предложенной Джином для Спока сюжетной линии?

Мне не хотелось показаться грубым или нахальным этому тихому, исполненному достоинства режиссеру, чьи работы я уважал, а он, со всей очевидностью, не хотел сказать ничего, что могло бы меня оскорбить. Так что у нас вышла неловкая, но весьма сердечная беседа.

— Над сценарием и сюжетной линией Спока еще придется немало поработать, — признал он, но, не считая этого, не то, чтоб сыпал подробностями. Мы еще немного поговорили, пока я пытался разгадать его намерения, но в итоге так и не получил никаких точных гарантий насчет того, как сценарий или история Спока могут быть улучшены.

И все же мне понравился этот приятный человек, он вызвал у меня доверие. Его манера держаться подсказывала, что он обладает внутренней целостностью. Так что, когда беседа завершилась, я честно сказал:

— Я не знаю, что делать.

— Поднимайтесь на борт! — сказал он с такой обезоруживающей искренностью, что я решил довериться интуиции.

— Ладно, — сказал я. — Так и сделаю.

Ведь, в конце концов, я вдобавок понял, что не хочу опять встретиться с реакцией публики, если бы стало объявлено, что я остался единственным дезертиром из всей изначальной команды. Я только что выстоял один шквал громов и молний с книгой «Я — не Спок» и не торопился вызывать еще один.

Истинный джентльмен Роберт Уайз на съемочной площадке СТ-ТМП

Мы пожали друг другу руки, и мистер Уайз отбыл. Но я по-прежнему был не один…

СПОК: Ты принял решение, которое затронет нас обоих…

НИМОЙ: Другими словами: «В хорошенькую заварушку втянул нас в этот раз ты, Олли…»

СПОК: Прошу прощения?

НИМОЙ: Не обращай внимания.

СПОК: Каков теперь наш порядок действий?

НИМОЙ: Ну, начнем с восстановления внешности. Грим, уши, стрижка. И еще будут споры по поводу сценария… Ты как, нормально?

СПОК: Ситуация несколько неприятна, особенно для того, кто предпочитает держать все под контролем…

НИМОЙ: И не говори!

Через несколько недель после этой встречи все актеры плюс Родденберри и Роберт Уайз появились на большой пресс-конференции на студии «Парамаунт». Кроме этого, присутствовали Майкл Эйснер, тогдашний глава «Парамаунт» и его босс, Чарльз Блудорн, председатель компании-владельца «Галф и Вестерн».

Билл Шатнер, Джин Родденберри, мистер Уайз и я — все вместе встретились поболтать в офисе Майкла Эйснера, а потом отправились присоединиться к остальным актерам за длинным столом напротив огромного роя журналистов.

Майкл Эйснер — долговязый, угловатый, неловкий человек, способный отбрить остротой быстрей, чем «Энтерпрайз» — достичь сверхсветовой скорости. Конечно, это сделало его идеальным представителем в данной ситуации. Он объявил о возвращении «Звездного пути» в качестве полнометражного фильма с участием изначальных актеров и предложил задавать вопросы.

Когда кто-то спросил Роберта Уайза, каков бюджет фильма, тот ответил:

— Плюс-минус пятнадцать миллионов долларов.

— Хмм… — протянул Эйснер. — Так плюс пятнадцать миллионов или минус пятнадцать миллионов?

Острота вызвала в собравшейся толпе громкий смех, никто и не предполагал, что стоимость фильма вырастет до 45 миллионов!

В конце концов, один из репортеров спросил:

— Мистер Нимой, после долгой отсрочки вы, наконец, тоже подписали контракт на участие, последним из всех актеров. Что вызвало такую задержку?

Я предвидел этот вопрос, и утром в душе (где меня вообще осеняет лучше всего) придумал ответ, позволяющий не поминать старого. Так что я заявил (разумеется, без одобрения вулканца):

— Ну, мы долгое время пытались прийти к соглашению, но почта между Землей и Вулканом ходит уж очень медленно.

Это вызвало смех, на который я надеялся. Позже, когда конференция закончилась, Чарли Блудорн энергично меня обнял и сказал: «Ты сегодня оказал честь своей профессии».

Это был для меня счастливый миг. Вся изначальная команда собралась вместе, впервые за одиннадцать лет, царило общее воодушевление… хоть вскоре нам и предстояло стартовать на сверхсветовой скорости в подпространство, полное проблем.

Вскоре началась подготовка к съемкам. Я отрыл старые фотографии Спока и сходил с ними к парикмахеру.

Был нанят Фредди Филлипс, мой друг и гример из изначального «Звездного пути», и он изготовил новые формы для ушей. Был составлен график многочисленных интервью, в которых обязательно спрашивали: «Каково вновь собраться вместе через 11 лет?» и «Случалось ли такое раньше? Снимался ли полнометражный фильм вслед за сериалом?»

(Ответ номер один — великолепно! Ответ номер два — ну да, очень малобюджетный «Бэтмен», который провалился.)

Разве что СТ-ТМП не был малобюджетным. Было решено, что у нас будут самые лучшие спецэффекты, какие только можно, так что на них одних ушли миллионы. Были разработаны совершенно

новые костюмы — по-моему, весьма стильные, крутые даже — хоть все остальные и называли их «однотонными пижамками». Были сняты мерки с наших ног и сшиты ботинки на заказ, хоть их и совершенно не было видно под нашими комбинезонами.

Воссоединившаяся команда «Энтерпрайза», прикрытая с флангов Робертом Уайзом и Джином Родденберри

И мы воссоздали телепортационный эффект, совершенно с нуля. В 60-е, когда мы снимали изначальный сериал, телепортацию придумали как простой, быстрый и дешевый способ попадать на поверхность планет и обратно. Поскольку снимать, как взлетает или приземляется «Энтерпрайз», было бы непомерно дорого, эффект «телепортации» был разработан в качестве простого решения. Мы, актеры, постепенно «исчезали» из одного места и «появлялись» в другом, и обходилось это в пару центов, потраченных на вставленные в промежутке блестки. Однако, для СТ-ТМП операторы и команда по спецэффектам проводили бесчисленные часы и дни, снимая пробы в транспортаторной — будто этого никогда не делали.

Однако, была одна трата, которая вызвала у меня абсолютное одобрение (и которой мы никогда не могли позволить в сериале) — масштабная групповая сцена, в которой Кирк обращается ко всему экипажу «Энтерпрайза».

Мы вознаградили четыре сотни верных фанатов «Звездного пути» (включая БиДжо Тримбл, женщину, которая возглавляла почтовую кампанию «Спасем Стар Трек») за их поддержку участием в этой сцене.

Все, что мы делали, становилось сенсацией. Персис Хамбатта, бывшая Мисс Индия, давным-давно выбранная для участия в сериале «Звездный путь-II», была выбрана на роль нового навигатора, Айлии, и ради нее обрила голову. Все заполонили фотографии ее, остриженной. То же самое произошло со встречей

фанатов для съемок дополнительной сцены.

Тем временем продолжалась разработка сценария. Можно ли было создать для Спока роль, которая удачно бы влилась в уже существующую историю? Собственно, да. Идея с нервным срывом была заброшена, но было решено, что мы и вправду найдем Спока на Вулкане, погруженным в таинственный и древний обряд под названием Колинар, преследование полной безэмоциональности. Который он отвергнет, ощутив, что он нужен на борту «Энтерпрайза» — и в этот момент окажется втянутым в основную историю о ВиДжере.

Возвращение Спока на «Энтерпрайз» было чрезвычайно драматическим. Он телепортируется на борт, облаченный в черную пелерину, строгий и суровый, как всегда. Когда эту сцену показывали в кино, весь зал затаивал дыхание, надеясь хоть на каплю веселья, хоть какой-то признак былого товарищества между вулканцем и экипажем «Энтерпрайза» или дружеского подтрунивания между Маккоем и Споком.

Но тщетно. Спок оставался хмурым и мрачным почти до самого конца фильма, при выходе с телепортационной платформы проносясь мимо пылкого Чехова и холодно игнорируя любые дружеские жесты товарищей по команде.

Драматическое появление Спока на мостике «Энтерпрайза»

Когда начались съемки, казалось, будто мы, актеры, целую вечность стояли на мостике «Энтерпрайза», уставясь на пустой экран, которому потом предстояло быть заполненным невиданными спецэффектами. Работа была утомительной и, если честно, не слишком веселой. Откуда взялась вся эта мрачность?

Эта подавленная атмосфера? Это отсутствие напора, веселья, натиска?

Я думаю, во всем виновато чувство, будто мы делаем что-то Важное и Историческое. Каким-то образом, хоть сериал во многом полагался на ежедневную энергию творческого коллектива — сценаристов, режиссеров и актеров — фильм оказался вырванным у нас из рук. И нашу энергию высасывало неуместное почтение. Мы были пассажирами в путешествии, которым мы ни могли ни управлять, ни как следует понять.

Но все мы взялись за дело и старались изо всех сил. Мы с Биллом Шатнером вносили многочисленные предложения, как улучшить сцены. Некоторые из них принимались, некоторые нет.

Одним из принятых изменений был эпизод ближе к концу фильма, в котором зонд ВиДжер (ныне воплощаемый актрисой Персис Хамбатта) топал ногами на мостике со словами: «Вы будете, будете подчиняться мне!»

Кирк, Спок и зонд ВиДжера (Персис Хамбатта) перед топаньем ногами на мостике

Ну, в оригинале сценария мы должны были вести длинный разговор, пытаясь урезонить зонд ВиДжер. Это было утомительно и не слишком увлекательно — так что вместо этого у нас Спок сказал:

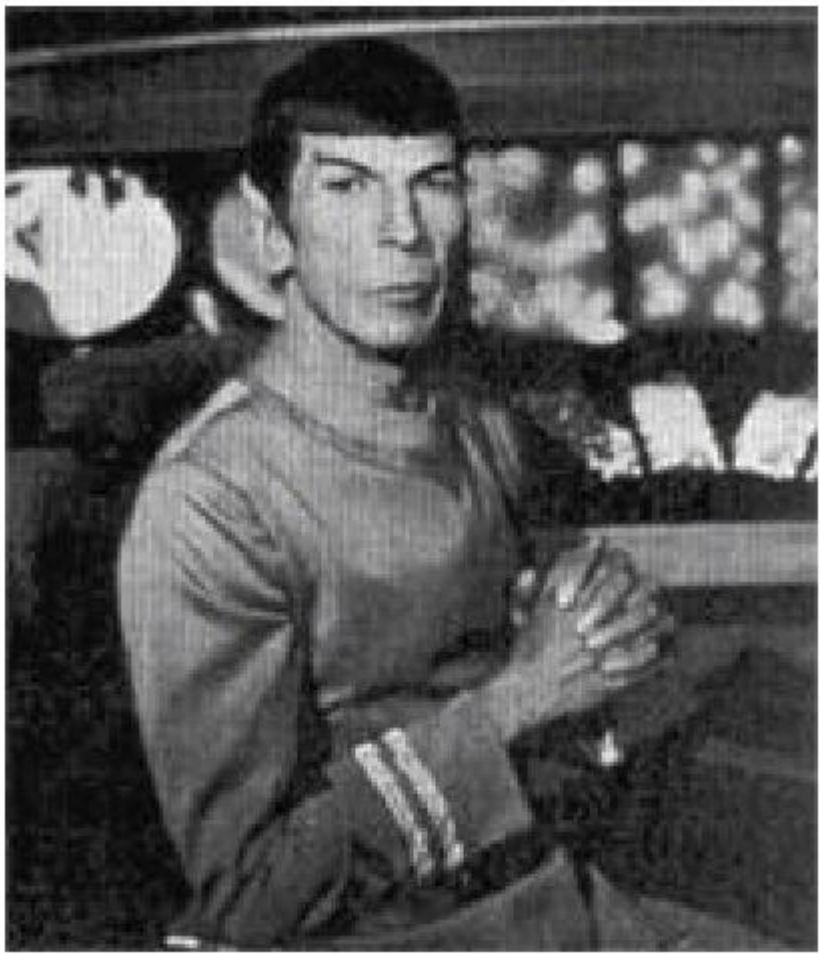
— Капитан, ВиДжер ведет себя, как ребенок. Предлагаю обращаться с ним так же.

Кирк отвечает:

— Ладно! Всем покинуть мостик!

И они оставляют зонд беситься самому по себе, игнорируя его, как родитель может игнорировать ребенка, который лягается и вопит. Это было быстро, ясно, действенно и гораздо более интересно, чем долгое перепирательство Кирка и Спока с ВиДжером.

Некоторые мои с Биллом предложения были сняты в качестве альтернативных вариантов, большая часть из них в фильм не попала. Позже, когда СТ-ТМП был выпущен для домашнего просмотра, многие из сцен были добавлены, включая одну из моих импровизаций, когда Спок роняет на мостике слезу со словами: «Я оплакиваю ВиДжера, как брата».



Альтер-эго ВиДжера

Я обнаружил, что с помощью таких попыток Спок мог бы сыграть «альтер эго» ВиДжера, что, как я думал, могло пролить

свет на историю и помочь заинтересовать зрителей в происходящем. Собственно, когда вышли видеокассеты, я получил много комментариев от зрителей в стиле: «Аааа… так вот о чем был фильм!»

В любом случае, пока мы с Биллом были заняты импровизацией, Джин Родденберри и Гарольд Ливингстон управлялись с мощным потоком постоянных исправлений в сценарии, а Боб Уайз разбирался с текущими съемочными вопросами.

Момент дружбы между первым офицером и его капитаном, появившийся только на видео

В конце концов, настал последний день съемок. У нас была запланирована съемка финальной сцены на мостике «Энтерпрайза». Кирк должен был сказать Маккою, что он (доктор) будет возвращен на Землю, где тот планировал уйти на пенсию. Маккой отвергает это предложение — раз он уже здесь, то может и остаться. Затем Кирк поворачивается к Споку и предлагает вернуть его на Вулкан. Спок объявляет, что это необязательно, поскольку его дела на Вулкане завершены. Подтекст был таков, что экипаж опять вместе и вместе отправится навстречу следующему приключению. Это было вполне осмысленное и аккуратное завершение, но не слишком веселое.

Во время финальной репетиции перед съемкой, я, в конце концов, услышал голос Спока в моей голове, который позволил ухватить дух героев и взаимоотношений сериала.

Так что я решил воспользоваться шансом. Перед

работающими камерами. Бобом Уайзом и Джином Родденберри наша сцена началась серьезно. Кирк произнес свою реплику и Маккой дал подобающий ответ, затем Кирк повернулся к Споку и предложил вернуть его на Вулкан.

И я — или, скорее, Спок — ответил:

— Я решил остаться на «Энтерпрайзе», капитан. Если доктор Маккой собирается остаться на борту, мое присутствие здесь будет жизненно необходимым.

Это вызвало добрый смех на площадке — но потом я увидел, что Джин и Боб Уайз шепчутся за камерой. Я понял, что сцена обречена. Боб вынес решение: «Есть чувство, что шутка неуместна в свете того, что происходило ранее».

Сцену сняли так, как написано.

> СПОК: Я сказал что-то неподобающее?
>
> НИМОЙ: Нет, Спок, нет! Я думаю, это была хорошая идея.
>
> СПОК: Тогда почему ее отвергли?
>
> НИМОЙ: Это было художественное решение. Мы ничего не могли сделать. А могло бы сработать. Мы так и не узнаем.
>
> СПОК: Какая жалость.

Было решено что, путь хоть разверзнется геенна огненная или хляби небесные, фильм просто обязан выйти 7 декабря. Выяснилось, что эти две стихии и впрямь объединились, чтоб нам помешать — к тому времени, как съемки были практически завершены, Роберт Уайз обнаружил, что компания, которую наняли для производства спецэффектов сделала свою работу на совершенно неприемлемом уровне, особенно учитывая пять миллионов долларов, которые были заплачены. Были наняты два других предприятия, занимающихся спецэффектами, и им пришлось трудиться семь дней в неделю, пытаясь закончить фильм. Они сделали великолепную работу — может быть, даже чересчур великолепную, потому что фильм оказался перегружен бесконечными кадрами спецэффектов. К сожалению, Бобу Уайзу просто не хватило времени, чтобы их отредактировать, так что фильм оказался феерическим зрелищем, которое хотелось «Парамаунт» — и только.

Кое-кто из нас, принимавших участие в съемках, были переправлены на самолете в Вашингтон, округ Колумбия, для торжественной премьеры фильма с последующим приемом в Смитсоновском музее воздухоплавания и космонавтики. Реклама была хоть куда и ожидания зрителей были невероятными. Когда я уселся в кресло, чтобы, как и все остальные, увидеть фильм в

первый раз, атмосфера была наэлектризована предвкушением.

«Пожалуйста, — молча думал я. — Ну пожалуйста, окажись хорошим!»

Билл Шатнер сидел рядом со мной, когда свет померк. Мы обменялись рукопожатием на удачу — и фильм начался.

Что я помню из увиденного? Невероятные кадры «Энтерпрайза», кажущегося еще более огромным и прекрасным, чем когда-либо.

И снова кадры «Энтерпрайза», огромного и впечатляющего.

И опять и снова кадры…

В конце концов, спецэффекты стали откровенно утомительными. Зрителей охватил огромный восторг, когда корабль перешел на сверхсветовую скорость, но, к сожалению, сама история так и не взлетела — а взаимопониманием, существующим между героями, так как следует и не воспользовались.

Был ли фильм удачен с коммерческой точки зрения?

Да. Назойливая реклама и зрительские ожидания привлекли большую аудиторию на краткое время — и только. Его, конечно, нельзя было сравнить со «Звездными войнами», хотя он выглядел вполне достойно.

К тому времени я чувствовал, что в последний раз снимаю с себя Споковы уши. Долгожданный, предвкушаемый всеми полнометражный фильм по «Звездному пути» был снят.

«И вот теперь, — подумал я, — действительно все».

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ
Съемочное сумасшествие, или Если сегодня вторник, то это должен быть Пекин

НИМОЙ: Когда я закончил сниматься в СТ-ТМП, то заключил, что вот теперь-то точно все. Больше никакого Спока. Просто камень с моей души свалился!

СПОК: Я нахожу, это сравнение, по меньшей мере, нелестным.

НИМОЙ: Не говоря уже о том, что преждевременным…

Когда СТ-ТМП был закончен и остался позади, я почувствовал себя освобожденным: не придется мне больше разбираться с вопросами типа «Почему бы вам еще раз не сняться в «Звездном пути»?» или «Что, Спок тебя достал?»

С чувством внутреннего удовлетворения я с головой ушел в другие проекты — игру в театре и выступления в университетах. После одной из моих лекций, пара, преподававшая гуманитарные

искусства в университете, пригласила меня в гости. Мы разговорились о турах с программами вроде моей, и они упомянули пьесу для одного актера о Винсенте Ван Гоге, основанную на более, чем четырех сотнях писем, которые он написал своему брату.

Я был немедленно заинтригован, поскольку мне хотелось найти подобную монопьесу с самого знакомства с поразительным выступлением Хэла Холбрука, которое позволяло зрителям провести вечер в обществе Марка Твена. Сыграть такой номер казалось поразительной задачей. В то же самое время именно эта пьеса о Ван Гоге поразила меня своей уникальностью, поскольку в ней показывался не столько сам Винсент, сколько его брат, Тео. И мне казалось, что зрители гораздо охотнее примут подобного персонажа, чем актера, пытающегося выдать себя за самого великолепного и эксцентричного Ван Гога. (Между прочим, Кирк Дуглас к тому времени уже чудесно сыграл художника в фильме «Жажда жизни»).

Я связался с автором, Филиппом Стивенсом, и купил права на пьесу. Оригинальная версия состояла из двух актов. В первом Тео в своей квартире ждет своего брата, который должен прийти в гости, и вспоминает о их детстве. Акт заканчивается фразой Тео: «А, вот и Винсент! Мне надо идти…» Второй акт разыгрывается после трагической смерти Винсента от огнестрельного ранения, которое он сам себе нанес.

Две вещи тронули меня в этом материале — непоколебимая любовь Тео к своему брату и вера в его талант (именно Тео финансово поддерживал Винсента и его работы), и страсть самого Винсента к искусству и желание оставить после себя что-то ценное. Винсент годами трудился над улучшением своего мастерства, и относился к нему с любовью и пылом, который можно назвать только религиозным. Он подытожил свои чувства цитатой из Эрнста Рейно, которая очень много значит для меня: «Чтобы достойно действовать в этом мире, необходимо пожертвовать всеми личными желаниями…» Он верил, что рожден на свет не ради счастья, скорее, ради того, чтобы оставить после себя наследие, которое обогатит все человечество. В первую и главную очередь вся его жизнь была сфокусирована на Работе.

> СПОК: Подход, который я нахожу вполне логичным. С тем исключением, конечно, что мне не хотелось бы ограничивать свой вклад одним человечеством.
>
> НИМОЙ: Ну, значит, Спок, мы, наконец, хоть в чем-то да сошлись! Но самого Ван Гога вряд ли можно было обвинить в логичности. Он был очень эксцентричной и

эмоциональной личностью. Собственно, его соседи в Арле, во Франции, часто насмехались над ним, называя его сумасшедшим — и даже бросали мусор ему в окна — и все из-за того, что он был не таким, как все. «Пришельцем», если хочешь.

СПОК: Я, безусловно, как никто, могу представить себе трудности, связанные с подобным положением. Но разве его собственный брат не говорил: «Ты был благословлен своей инаковостью, инаковостью, которая дала тебе красоту?» Разумеется, его уникальное видение принесло Вселенной нечто выдающееся — это отличный пример того, что вулканская философия называет «бесконечное разнообразие в бесконечных сочетаниях», того, как бесконечное разнообразие живущих создает красоту и смысл. Вулканцы могут не одобрять его эмоциональность — но мы, безусловно, можем быть благодарны ему за вышеупомянутый вклад.

НИМОЙ: Спок, ты меня поражаешь! Для тебя еще не все потеряно!

СПОК: Спасибо.

В роли Тео Ван Гога в «Винсенте»

Я провел несколько дальнейших исследований и начал переделывать пьесу. Прочитав письмо, которое Тео написал их

матери после смерти Винсента — письмо, в котором Тео признает, что он был слишком измучен, чтобы произнести речь на похоронах брата — я придумал, что неделю спустя Тео нанял зал и пригласил всех желающих прийти и послушать, как он говорит о своем возлюбленном брате. Он рассказывает, как Винсент изо всех сил старался стать великим художником, чтобы подарить человечеству что-то прекрасное, и оспаривает популярное мнение, что его брат был сумасшедшим. (Из-за того, что Винсент отрезал себе кусок уха, его часто воспринимают как «типичного безумного художника». На деле два врача диагностировали у Винсента изнурительные приступы эпилепсии). Я думал, что с минимумом реквизита — может быть, парой писем — и парой костюмов я смогу путешествовать налегке и выступать в сравнительно малых аудиториях. Но как только я начал проводить дальнейшие изыскания и переделывать пьесу, то понял, что нужно большее. Прежде всего, постановка просто умоляла о визуальном представлении работ Винсента. Его полотна, особенно поздние работы маслом были настолько захватывающе живыми, что я начал собирать коллекцию снимков. В конце концов, в представление вошло 130 изображений, отражающих развитие его таланта от грубых ранних набросков до последних ослепительных шедевров. Он проделал огромнейшую работу (особенно если подумать, что он создал больше сотни полотен за свои последние семьдесят дней пребывания на земле) — и всего лишь одна из картин была продана при его жизни.

Премьера «Винсента» состоялась в Сакраменто. Я прилетел туда в день спектакля, сыграл его вечером и улетел обратно домой, раздумывая, как примут его критики. Наутро я получил звонок, огласивший вердикт. Отклик бы настолько ошеломляюще одобрительным (невзирая на неминуемые комментарии об ушах), что я решил расширить гастроли. За три года я сыграл «Винсента» в 35 городах, дав более 150 спектаклей. В итоге его засняли для телевещательной компании A&E, «Парамаунт» была настолько добра, что взяла на себя распространение записи.

Это было самое стоящее продолжение «инопланетных связей».

И, кстати, о них — во время гастролей с «Винсентом» я получил интересный звонок от Харви Беннетта.

Мы с Харви уже работали вместе — в телевизионном фильме «Дело Альфа», в 1972 году. Хотя проект не то, чтоб был особо стоящим или запоминающимся, он дал мне возможность поработать с Генри Фондой. (Я был его огромным поклонником и страшно нервничал. Через несколько секунд после того, как меня ему представили, нам немедленно пришлось снимать один из этих длинных дублей, которые являются актерам в кошмарных снах. Это была сцена, в которой Фонда и другие актеры долго обменивались репликами — а потом, в конце, все оборачивались ко мне и ждали именно моей фразы. Ну, с таким дублем всегда ясно, что, если ты его провалишь, все тебя возненавидят, потому что придется переделывать целую сцену заново. Я буквально взмок к тому времени, как очередь дошла до меня — особенно потому, что я первый раз в жизни работал с Фондой. К счастью, я не провалился!)

Если работа с Генри Фондой на съемках «Дела Альфа» меня чему-то и научила, так это тому, что каждое, казалось бы, незначительное событие обычно приводит к гораздо более интересным, причем странными путями. Я закончил свою работу в «Деле Альфа» и подумал: «Ну, ничего больше из этого не выйдет…» Но, поскольку я был знаком с Генри и несколькими годами спустя отправился посмотреть на него в «Дерроу», он показал мне один из этих Хейнекеновских рекламных щитов.

И потом, конечно, был Харви Беннет, продюсер «Дела Альфа». Случайно во время съемок Харви подошел ко мне и рассказал, что он регулярно брал в прокат мой самолетик, который я сдавал в аренду, когда им не пользовался (Жизнь полна странных совпадений). Харви — жизнерадостный человек, поклонник армии и атлетически сложенный игрок в теннис, прославившийся как продюсер телевизионных сериалов «Богач, Бедняк», «Отряд

«Стиляги» и «Человек на шесть миллионов долларов».

И вот однажды, много лет спустя «Дело Альфа», вскоре после выхода СТ-ТМП, Харви позвонил мне и сказал: «Привет, Леонард. Меня тут Чарли Блюдорн и Майкл Эйснер наняли, чтоб снимать еще один «Звездный путь». Нет, я знаю, что тебе не интересно, но я просто пытаюсь поговорить со всеми, с кем только можно, чтоб понять, о чем «Стар Трек» вообще. Мы можем встретиться пообедать?»

Я согласился, и мы хорошенько поговорили. Харви был в курсе моих бурных отношений с «Парамаунт», и подход его заключался в том, что он просто хотел задавать вопросы, а не давить на меня или что-то требовать. И он действительно спрашивал: есть ли будущее у «Звездного пути»? Могу ли я помочь ему понять, что в нем происходило раньше? Кто играл, что это была за игра и где зарыты трупы?

Он исходил из предположения, что с меня хватит и что я совершенно не заинтересован в будущем участии ни в какой форме.

Был ли он прав? Возможно. В тот момент я был заинтригован и польщен, поскольку он оценил мой вклад.

Пытался ли он меня искусить, когда говорил: «Я уверен, что ты не захочешь участвовать»? Может быть.

Я рассказал ему все, что мог, о сериале, продолжающемся интересе со стороны фанатов и съемках фильма. Мы распрощались, но я ушел с чувством, что все еще не вполне закончено.

Хотел ли я на самом деле поучаствовать?

Скажем так — я не хотел, чтобы меня обошли вниманием, проигнорировали и оставили позади. Полагаю, мне хотелось, чтобы решение было моим собственным.

В то же время, я был не только заинтригован, но и обеспокоен, поскольку прошел слух, что «Парамаунт» хочет снять еще один фильм по «Звездному пути», но в этот раз хочет держать всех в ежовых рукавицах. Харви был телевизионным продюсером, и проект должен был проходить под руководством телевизионного департамента «Парамаунт». Это означало, что бюджет будет жестко контролироваться. Первая озвученная сумма была 8 миллионов долларов, меньше пятой части бюджета СТ-ТМП.

Все это звучало, будто кто-то в «Парамаунт» хочет выжать последнюю каплю молока из Стар Трековской коровы — и, если так, я не хотел иметь с этим ничего общего.

С другой стороны, я знал, что, несмотря на все миллионы, потраченные на первый фильм, он не смог уловить ту магию,

которая наполняла «Звездный путь». Более того, сериал всегда снимался при малом бюджете. Хороший сюжет, хорошая режиссура и хорошая актерская игра возможны и без гор наличных.

А Харви задавал правильные вопросы и хорошо слушал. Может быть, не все потеряно…

В любом случае, я занялся собственными делами, гастролируя с «Винсентом» и лекциями и время от времени отвечая на вопросы, когда позвонил Харви:

— Леонард, ты знаешь Сэма Пиплза?

Да. Сэм писал сценарии для «Звездного пути» в первом сезоне сериала, и, по легенде, именно он предложил Родденберри идею, что Спок — наполовину человек. Если это правда, то я Сэмов вековечный должник.

Очевидно, Харви к этому времени начал разбираться со сценарием. Я не задавал вопросов и просто ждал, что выйдет. И тактично дал понять, что просто не буду заинтересован, если идея меня не захватит. У меня не было ни малейшего желания участвовать еще в одном СТ-ТМП.

И вот однажды вечером я пригласил Харви и Джеффа Катценберга собраться у меня дома. И, с одной стороны, я помню, как налил Харви выпить в баре и спросил: «Ну, как идут дела?»

Я кристально-ясно помню его ответ — так он меня потряс. Харви подался вперед и откликнулся вопросом на вопрос:

— А хочешь шикарную сцену смерти?

Я нервно засмеялся и сказал:

— Давай обсудим.

Хотел ли я увидеть Спока убитым? Нет. Но я не мог не быть заинтригованным этой идеей, в конце концов, если это действительно последняя капля молока, выжатая из коровы, последнее усилие, вложенное в «Звездный путь», имело смысл уйти во славе.

Но очень многое зависело от сценария. Задолго до того, как со мной связалась «Парамаунт» и мы начали обсуждать контракт, Харви рассказал мне сюжет, который был у него в голове — весьма энергичный и, более того, сохраняющий дух оригинального сериала. Я был заинтересован, но мне также казалось важным найти новые пути для расширения своей карьеры, я хотел, чтоб «Парамаунт» обязалась занять меня в других проектах.

— Не вопрос, — с энтузиазмом заявил Харви. — Я еще продюсирую на «Парамаунт» телевизионный фильм о жизни Голды Меир. Ты прекрасно подойдешь на роль ее мужа, Морриса Мейерсона.

Сделка была заключена: я опять сыграю Спока, за оговоренную плату. Вдобавок «Парамаунт» согласилась на два договора с заранее установленной суммой по схеме «игра или оплата». Одним из этих договоров был на мое исполнение роли Морриса Мейерсона в фильме «Женщина по имени Голда» с Джуди Дэвис и Ингрид Бергман. И так я обнаружил, что, раз мой тур с «Винсентом» окончен, я могу полететь в Израиль и провести там месяц, потом вернуться домой, и провести месяц в США, прежде чем начнутся съемки «Звездного пути».

Но, как я и говорил раньше, одно событие ведет к другому, временами весьма странными способами. «Звездный путь-II» привел к «Голде», а вскоре «Винсенту» было суждено привести к кое-чему весьма захватывающему…

Одним страшно холодным, снежным вечером я играл «Винсента» в театре «Гутриэ» в Миннеаполисе. Вечер был особенным из-за необычной аудитории — местный отдел NBC заменялся целой местной станцией. Чтобы отметить это событие, NBC привезло несколько сотен своих служащих со всей страны в Миннеаполис поприветствовать новую станцию.

Вещательная компания выкупила «Гутриэ» для последнего вечера их трехдневного праздника. После большого ужина и коктейлей в вестибюле театра эти несколько сотен сытых и умасленных участников должны были смотреть мой моноспектакль.

Как выяснилось, этим вечером снаружи была сильная метель, и толпа собралась на полчаса позже. Потом они медлили в вестибюле, распивая напитки, сплетничая и отказываясь замечать мигание ламп, отмечающих подъем занавеса.

Я, в своей гримерке, был в бешенстве. Мне совершенно не улыбалось выступать перед шумной толпой, которая не хотела тут находиться и рассматривала меня в качестве еще одной закуски в меню. Занавес в итоге поднялся на час позже — но, должен сказать, что, когда я, наконец, вышел на сцену, долгая овация поразила меня и тронула почти до слез.

Ирония от меня не укрылась — это были люди из NBC, компании, которая закрыла «Звездный путь». Представление прошло неплохо и, по большей части, публика вела себя хорошо.

Среди них, по велению судьбы, был продюсер Винченцо ЛаБелла, который собирался снимать минисериал «Марко Поло». Несомненно, нельзя сказать, что увиденное в тот вечер ему не понравилось, поскольку некоторое время спустя он позвонил предложить мне роль в «Марко», коварного помощника Кубла-Хана, Ахмета. Работа должна была происходить в Пекине — настолько экзотическом месте, что я не мог устоять. Я согласился.

Но при подготовке к съемкам «Марко» столкнулся в Китае с огромным количеством сложностей, отсрочка следовала за отсрочкой, пока все мои оговоренные сроки не подошли и не прошли. Казалось невозможным попасть в Пекин при моем расписании.

К тому времени я закончил гастроли с «Винсентом» и собирался лететь в Израиль на съемки «Голды». Как я говорил раньше, план состоял в том, чтобы проработать месяц в Израиле, а потом провести месяц в США перед началом съемок «Звездного пути-II».

Но мой агент, Мерритт Блейк, был упорен, как пес, вцепившийся в кость — он был намерен найти мне способ выполнить все три соглашения. Я сидел в отеле в Нью-Йорке, за пару часов до отъезда в Аэропорт Кеннеди на девятичасовой рейс в Тель-Авив, когда позвонил Мерритт:

— Отличные новости! — сказал он. — Харви Беннетт, ЛаБелла и я разработали тебе расписание. Ты отработаешь в Израиле, потом полетишь прямо в Пекин на месяц, а потом полетишь обратно в Лос-Анджелес, где немедленно начнешь работу над «Звездным путем».

Пораженный и взволнованный, я повесил телефонную трубку и немедленно отправился по магазинам за багажом и одеждой на холодную китайскую погоду. Мне как раз хватило времени перед рейсом в Израиль в 9 вечера.

Грустно было, конечно, оставаться вдали от жены и детей на такое долгое время, но ребята ходили в школу, и было бы слишком вредно для их образования брать их с собой. Как я уже говорил, моя семья понимала необходимость путешествий в актерской жизни. Они знали, что я должен отправляться туда, где есть работа, и очень меня поддерживали.

На следующее утро я обнаружил себя в Тель-Авиве. Израиль — солнечная, пустынная страна, и радушный прием, который я получил от ее жителей, вполне соответствовал климату — несомненно, отчасти потому, что мы снимали фильм, прославляющий женщину, бывшую великим государственным деятелем, и рождение этой страны. Я был здесь ранее, и чувствовал себя очень комфортно, и, как всегда, был впечатлен необычайно мощным чувством истории, особенно в прекрасном городе Иерусалиме, где каждое здание хранило следы, оставленные разными веками и разными культурами.

Однако, на съемках я налетел на кочку, да еще на какую — обнаружилось, что Харви и «Парамаунт» наняли меня вопреки возражениям британского режиссера Алана Гибсона. Он знал меня только как Спока.

Я узнал об этом через пару дней после начала съемок, когда завел с ним частный разговор о своих мыслях по поводу подхода к съемкам одной сцены.

— Да какая разница? — бросил Гибсон. — Ты в любом случае на эту роль не подходишь!

Я был ошарашен, разозлен, задет. Алан Гибсон был талантливым человеком, но он что, правда, думал, что это подходящий способ комментировать актерскую работу? Я ничего не сказал, нацепил свое самое вулканское выражение лица и отправился на долгую прогулку.

> СПОК: Я сожалею о всех трудностях, которые тебе приносит наша связь.
>
> НИМОЙ: Да все нормально. Я справлюсь. Прежде всего, это ведь благодаря тебе у меня вообще есть такая возможность.
>
> СПОК: Но я не в состоянии понять его отношение. Почему он предполагает, что твое изображение меня делает тебя неспособным на другие роли? В конце концов, ведь актер — это твоя профессия.
>
> НИМОЙ: Он человек, Спок.
>
> СПОК: (кивает.) А. Это многое объясняет…

Так что я дал себе обещание забыть об этом и приложить все усилия, чтобы хорошо сыграть Морриса Мейерсона.

Через неделю после начала съемок или около того я получил сценарий «Звездного пути-II». Если честно, то я подумал, что в сценарии есть проблемы, и позвонил Харви Беннету, чтобы сообщить об этом. А именно, сцена смерти Спока, которая, как гибель Джанет Ли в «Психо», появлялась в качестве сюрприза в самом начале сценария — была хорошо написана (и очень похожа по содержанию на ту, что в итоге вошла в фильм), но ее функция в сюжете оставалась неясной. Хоть он и погибал, спасая корабль, его самопожертвование не было встроено в остальную историю, оно было там «просто так».

Поскольку вскоре у меня намечался перерыв в съемках «Голды», мы договорились, что я прилечу в Лос-Анджелес, чтобы встретиться с Харви и Николасом Мейером, который взошел на борт в качестве режиссера.

Итак, опять Лос-Анджелес, офис Харви на студии «Парамаунт». Я вошел, мы обменялись приветствиями и светской болтовней — а затем свершилось явление Ника Мейера и его сигары.

Тут нужно вставить пару слов о Нике — он, безусловно, один из самых колоритных и артистических людей, которых я когда-

либо встречал. В «Звездном Пути-IV: Дорога Домой» Ник дал героине по имени Джиллиан реплику: «У меня фотографическая память, я вижу слова…». Думаю, что Ник имел в виду себя, когда это написал. У Ника фотографическая память на слова — он может с легкостью вспомнить слова, фразы, целые абзацы из книг и выстреливает ими без промедления. У него не ум, а просто словарь. Я помню, как однажды сказал ему — Ник, ты просто персонаж какой-то!

И он немедленно съязвил: «Не думаю, что помещусь в такие рамки!» Он любит, дирижируя своей вечной сигарой, рассказывать истории, длинные-предлинные, в бойком духе Граучо Маркса. И ему всегда удается меня рассмешить.

Но в тот день, когда он явился — со своей сигарой наперевес и со своими театральными манерами — признаюсь, я боялся, что встреча окажется тяжелой. Я ожидал столкновения. Вместо этого Ник сказал:

— Как я понимаю, у тебя есть замечания по сценарию.

— Да, — сказал я. — Я думаю, что сцена смерти Спока эффектна сама по себе, но случается внезапно и не связана с остальной историей… Другими словами, она никак не двигает сюжет.

И Ник сказал — это был чуть ли не самый приятный и неожиданный момент на моем стартрековском опыте:

— Я согласен. Смерти Спока не должно быть, если она не несет никакой драматической функции. Слушай, я прямо сейчас все перепишу, через пару дней все будет готово. Ты сможешь взять сценарий с собой в самолет, когда полетишь в Израиль.

Я был обрадован и совершенно обезоружен. Никогда раньше я не встречался с такой немедленной и положительной реакцией на свои замечания. Мы еще немного обсудили оставшиеся мелочи, и наша встреча завершилась на жизнерадостной ноте.

Что самое важное, Ник сдержал слово. Сценарий был у меня в руках, когда я улетал в Израиль — и, что даже лучше, исправления были сделаны отлично.

Преисполненный новых надежд, я вернулся на съемочную площадку «Голды», где мне представилась драгоценная возможность поработать с двумя выдающимися актрисами — Ингрид Бергман и Джуди Дэвис. Их профессионализм и талант служили вдохновением, и даже больше — учитывая, что Ингрид Бергман в то время серьезно страдала от рака груди. От хирургической операции и последующего лечения ее рука так опухла, что ей приходилось спать, держа ее на весу, и носить длинные рукава, отороченные кружевом, чтобы скрыть скрывать руку от самой груди. Но она никогда не жаловалась и никогда не

позволяла болезни влиять на ее работу. Она умерла несколько месяцев спустя. Очень правильно, что она была удостоена «Эмми» за это последнее выступление. (Я был очень тронут, что меня тоже номинировали на «Эмми» как актера второго плана за роль Морриса Мейерсона, и, если честно, я могу быть совершенно спокоен, что не получил награды — ведь она в итоге ушла к Лоуренсу Оливье).

Бергман никогда не давала понять, что она больна, но мы все об этом знали. Я не мог не испытывать к ней сочувствия, и она в ответ относилась ко мне с большой теплотой.

6 октября 1981 года, вторник, был моим последним днем работы в Израиле. Мы провели запланированную ночную съемку на улицах Тель-Авива, сняв сцену, в которой изображается празднование провозглашения Израиля государством. Я с нетерпением ожидал своей сцены с Бергман, где предлагалось несколько трогательных моментов — Моррис Мейерсон, уже разведенный с Голдой, приходит принести ей свои поздравления по поводу ее достижений и поделиться информацией о житье-бытье их двух детей.

Ну, в норме сцена предполагала больше напряжения, тень враждебности между этими двумя людьми, в конце концов, они были разведены, отстранены друг от друга многие годы.

Но Бергман была великодушной и отважной дамой, и нас обоих наполняло чувство товарищества. Так что, когда камеры заработали, я наклонился и инстинктивно коснулся ее руки. Думаю, что она была приятно удивлена этим жестом, но немедленно на него отозвалась тем же, потянувшись ко мне с неподдельной теплотой. Это был тот случай, когда один актер отзывается на выбор другого и подтверждает его. Я взял ее протянутую руку и сжал в своих ладонях, и мы сыграли таким образом всю сцену, прохаживаясь и беседуя, как два близких, давних друга.

В роли Морриса Мейерсона с Ингрид Бергман («Женщина по имени Голда»)

Эта трогательная сцена снималась на фоне огромного напряжения всей страны — за несколько часов до начала съемок Анвар Садат, египетский президент, был убит. Консерваторы в Египте были недовольны, что он восстановил отношения с Израилем — и это стоило ему жизни.

Все были обеспокоены возможностью дальнейших кровопролитий — или даже нападения на Израиль. Но даже в такой обстановке мы продолжали съемки — всю ночь напролет. На рассвете я вернулся к себе в отель, принял душ, переоделся и отправился в аэропорт — а затем в Китай.

Когда самолет взлетал, я ощутил укол вины, как будто я бросал страну и съемочную компанию в беде, хоть я и не мог им никак помочь, и работа моя там была окончена.

Поскольку между Израилем и Китаем не было дипломатических отношений, прямых рейсов между странами не было. Мне пришлось сначала полететь в Рим — в совершенно другом направлении — прежде, чем я смог сесть на самолет в Пекин.

Полет был необычайно длинным и утомительным. Мы сделали остановку в Риме и еще одну — в Бахрейне, для дозаправки. Я вышел из самолета и обнаружил себя в абсолютно другом мире, где темноглазые женщины прикрывали лица покрывалами, а мужчины были увешаны блестящим двадцатичетырехкаратным золотом.

Полтора дня спустя вылета из Тель-Авива, я без сил прибыл в

пекинский аэропорт, где меня встретил улыбающийся Винченцо ЛаБелла. Винченцо был обаятельным, мудрым, образованным человеком, который чрезвычайно гордился своим ватиканским гражданством. История была его коньком, и это отразилось в сериале, который он решил спродюсировать. Я помню его всегда улыбающимся, всегда веселым, несмотря на все трудности, с которыми кампании «Марко Поло» пришлось столкнуться в Китае и Монголии — и еще больше ожидало впереди.

Винченцо проводил меня до машины, которой управлял улыбающийся, но молчаливый абориген, и по дороге в отель рассказал мне немного о производстве фильма.

Съемочная команда состояла, в основном, из итальянцев — и нескольких китайцев, что давало на выходе любопытный языковой коктейль. В работе, наряду с несколькими уважаемыми актерами, принимали участие несколько профессионалов мирового класса — кинематографист Паскуалино Де Сантис и костюмер Рафаэль Сабатини (который выиграл «Эмми» за разработку костюмов). Ин Жо-Шен, китаец по национальности, играл Кубла-хана, он на удивление хорошо говорил по-английски. Несколько лет спустя он принял участие в китайской постановке «Смерти продавца» под руководством писателя Артура Миллера. Я также с радостью узнал, что Ф. Мюррей Абрахам, с которым я встречался в театре «Гутриэ», пока мы занимались различными проектами, тоже в деле. Несколько лет спустя Мюррею было суждено выиграть «Оскара» за блестящее исполнение роли завистливого музыканта Сальери в «Амадее». Мюррей — увлеченный, страстный актер, мне нравилось находиться в радиусе энергии, которую он источал.

Когда мы прибыли к месту нашего назначения, Винченцо объяснил, что водитель и машина предназначены мне на весь месяц моего присутствия. Мой водитель будет возить меня на работу и обратно, и, если понадобится, куда-нибудь вечерами.

Вскоре мы прибыли в гостиницу «Пекин» — в пределах слышимости от ныне печально известной площади Тяньаньмэнь. Я поблагодарил Винченцо и водителя, который, как объяснил ЛаБелла, будет ждать меня завтра в 7 утра, чтобы отвезти на работу.

Погода была гораздо холоднее, чем в Израиле, а гостиница представляла из себя огромный и ужасающий винегрет различных стилей. Разные ее части создавались в разное время, под различным влиянием — от русского до французского. Я въехал в очень старую, грязную, полную тараканов комнату, чей уют могло превзойти только радушие персонала.

С утра я вышел из гостиницы, и спустился по лестнице, где меня с легким поклоном встретил улыбающийся водитель. Он отвез меня на студию по улицам, забитым велосипедистами — которые явственно считали, что машинам тут не место. Они стойко игнорировали сигналы клаксона и отказывались уступать дорогу. Я не мог не дивиться отсутствию несчастных случаев.

На студии меня волшебным образом облачили в роскошные шелковые одеяния, отороченные золотой парчой, и весьма искусно наложили усы и бороду. (Не знаю, почему, но волосы, которые они использовались, страшно чесались, за следующий месяц мне пришлось просто исстрадаться!)

Персонаж по имени Турк Ахмет был интересен, и настолько далек от Спока, насколько это вообще возможно. Он был законченным злодеем, коварным манипулятором и развратником. Обычно он вызывал кого-то из местных китайских торговцев, чтоб сказать: «Знаешь, мы за тобой понаблюдали и решили, что у твоего товара качество превосходное. Мы хотим, чтоб ты снабжал императорский двор… и, кстати, нет ли у тебя молоденькой дочери?»

Персонаж мне нравился, и работа шла хорошо. В конце дня я смыл грим, привел себя в порядок и отправился к машине, где мой верный водитель усадил меня на заднее сиденье и сам уселся за руль.

И вот так мы и замерли на стоянке — я, сидя на заднем сиденье, и он, положив руки на руль.

Прошла целая минута. Он повернулся ко мне и улыбнулся.

Это было мое первое столкновение с языковым барьером в Пекине, но смысл я понял — он не делал никаких предположений. Машина никуда не поедет, пока я сам не дам инструкций.

И я совсем не говорил по-китайски, а он не знал ни слова на английском.

Но я все же попытался. «В гостиницу, пожалуйста. Гостиница «Пекин», — сказал я, отчаянно надеясь, что он знает, по крайней мере, слово «гостиница».

Он не знал.

Он просто продолжал улыбаться, сжимая руки на руле, так что, в конце концов, в отчаянии я выбрался из машины и разыскал итальянца из съемочной команды, который знал английский (многие из них не знали, что делало жизнь еще веселее). Он, в свою очередь, выследил китайца из съемочной команды, который говорил по-итальянски — и свершилось чудесное взаимодействие языков, он сказал итальянцу, который потом сказал мне, что волшебные слова звучат как «Бейцзин

Фандьень».

Повторяя их всю дорогу, я поспешил обратно к машине, забрался внутрь и опробовал заклинание на шофере, на этот раз молясь, чтоб произношение было не слишком ужасным. Улыбка его от облегчения стала еще шире — как и моя собственная, когда он повернул ключ зажигания и повез меня в гостиницу.

Это было не единственное интересное китайско-итальянско-английское происшествие. Позже, в одной сцене за пределами ахметовой спальни, у одного китайского актера была маленькая роль — он должен был вбежать с криком: «Господин Ахмет! Господин Ахмет!»

Разумеется, он не знал английского — а режиссер, Джулиано Монтальдо, тоже не слишком-то им владел. Но он отважно обучил юношу, как выговаривать его фразу.

Так что, когда актер, наконец, был готов, и вбежал на съемочную площадку, во все горло вопя: «Май-а гаспадин-а Ахмет-а!» с самым итальянским вариантом китайского акцента, который мне только доводилось слышать, мне пришлось приложить всю силу воли, чтоб не лопнуть от смеха.

Еда на студии была отличнейшая. Итальянская часть съемочной команды восстала против китайской кухни несколькими неделями ранее, так что из Италии был ввезен великолепный шеф-повар, укомплектованный вдобавок передвижной кухней. Будь благословенны любители пасты! Еда в отеле была неплоха, если вы любите китайскую кухню (как я), но, опять же, официанты — это было что-то. Их любимое выражение было «мэйо» — что, по сути, значит «Бросьте. Ничего вы не получите». (Более точным переводом было бы что-то вроде «У нас нету»).

Добродушная съемочная команда приучилась добавлять «без мэйо» ко всем заказам. «Я возьму курицу «кун пао» без мэйо!». Это, конечно, отнюдь не увеличивало наших шансов получить желаемое, но смех за столом поднимал нам настроение. Правило «клиент всегда прав» в Пекине и слыхом не слыхивали. Официанты, казалось, были твердо намерены выучить нас терпению. Но некоторые обучались не слишком хорошо — мы однажды видели кулачный бой между клиентом и обслуживающим его официантом! Разумеется, коммунистическая политика призывала отель держать книгу, в которую посетители могли бы заносить свои жалобы. В теории, эти жалобы должны были вслух зачитываться на партсобраниях, а нарушители — получать по заслугам, но книги никогда не было видно и, когда бы ее ни спрашивали, она таинственным образом «терялась».

Сам Пекин был сбивающим с толку, потрясающим, древним,

безвкусным, строгим, обманывающим ожидания и необычайно познавательным. Город сотрясали первые западные веяния — и всего через несколько лет им было суждено вырваться в демонстрацию и бойню на площади Тяньаньмэнь. Если честно, я не был удивлен, когда это произошло — будучи там, я ощущал, как нарастает напряжение между двумя весьма далеким друг от друга лагерями: коммунистами-радикалами и поклонниками западной демократии. Многие, особенно молодежь, рады были приветствовать новые свободы и капитализм — а старая гвардия коммунистического режима сопротивлялась.

Площадь Тяньаньмэнь, октябрь 1981 года

Противостояние между этими двумя группами было очевидно везде. Например, «Бейцзин Фаньдьень», где я остановился, управлялась консервативными коммунистическими кадрами, которые высоко ценили такие старомодные коммунистические ценности, как грубость по отношению к клиентам и ужасное обслуживание. А ниже по улице была другая гостиница,

управляемая либерально настроенными кадрами, которые были гораздо дружелюбнее к представителям западной цивилизации и у которых была гораздо более европейская кухня и гораздо более европейское обслуживание. Когда мне отчаянно требовалась передышка от отношения персонала моей гостиницы к постояльцам, я спускался вниз по улице в этот отель. То же самое можно было сказать и о каждой лавке. Я мог войти в магазин и по отношению продавца сразу же понять, управляется он либеральными или консервативными кадрами. И было совершенно ясно, что эти две группы друг друга глубоко возмущают.

Но я встречал многих китайцев, которые были рады встретить человека с Запада, особенно американца. Собственно, один дружелюбный юноша из местных узнал меня на улице, как человека из съемочной команды «Марко Поло» и пригласил к себе в гости, встретиться с семьей. Ему было так интересно узнать больше о Западе, что он умудрился выучиться весьма сносному английскому по пятнадцатиминутной, набитой пропагандой передаче, идущей один-единственный раз в неделю по телевизору. (Я посмотрел пару-другую выпусков забавы ради — там всегда были истории про злобных капиталистов, эксплуатирующих несчастных рабочих). Я разрывался надвое. Как страстно мне ни хотелось воспользоваться возможностью встретиться с китайской семьей у них дома и узнать побольше об их поразительной культуре, я решил не ходить — ведь я знал, что, когда я покину страну, юноше и его родным, несомненно, придется подвергнуться допросу.

Но я мог вволю бродить по пекинским улицам, потому что в Китае никогда не показывали «Звездный путь» и не слыхивали про Спока или Леонарда Нимоя. Если на меня глазели местные, то только потому, что они интересовались иностранцами. Я наслаждался безвестностью, включая возможность зайти в любой магазин или ресторан без необходимости принимать меры предосторожности.

Собственно, однажды я увидел огромную очередь из местных у ресторана — отличное подтверждение качества еды, как я выяснил — так что я пристроился в очередь и смешался с молчаливой толпой. Внутри я обнаружил, что там продавалось одно — и только одно — блюдо, раздаваемое из огромного котла. Так что, подражая стоящим впереди, я взял тарелку и подал ее повару, который щедро наполнил ее пельменями за огромную сумму в что-то около двадцати центов. Я прошел с ней за большой семейный стол, где семейная пара дала мне место среди своих детей. Это было потрясающе!

За всю мою жизнь пребывание в Пекине больше всего походило на пребывание на другой планете (если не считать фильмов). Как и все остальные, я скоро начал тосковать по контакту с внешним миром. Радио слушать я не мог, потому что оно все было на китайском, и телевиденье было не лучше. Редкие новостные передачи (разумеется, на китайском) предлагали нам только пару картинок, и, хоть газета «Пиплс Дэйли» и печаталась на английском, она была настолько забита дурацкой пропагандой, что годилась только, чтоб посмеяться. Единственной ежедневной газетой на английском, которая чего-то стоила, была азиатская версия «Уолл Стрит Джорнел», так что я стал читать ее.

Именно оттуда я узнал, что в Голливуде пришли в движение силы, которым вскоре было суждено на меня повлиять. Наружу просочился слух о грядущей смерти Спока в новом стартрековском фильме, и некоторые поклонники необычайно громко выражали свое неодобрение. Одна их группа купила рекламный разворот в газете, посвященной киноиндустрии, и этот выпад стал известен по всему миру…

По крайней мере, он проделал путь до Пекина, потому что однажды утром я забрал свой экземпляр «Джорнел» и прочитал заголовок на первой странице:

> ФАНАТЫ ЗАЯВЛЯЮТ:
> ПАРАМАУНТ ПОТЕРЯЕТ 18 МИЛЛИОНОВ, ЕСЛИ СПОК УМРЕТ!

Далее статья объясняла, как вышеупомянутые фанаты вычислили эту сумму: они предположили, что одни из них вообще откажутся смотреть фильм, другие посмотрят всего один раз вместо обычных трех-четырех, а еще какое-то количество не станет покупать видео и сувениры.

Я был в восторге! Щупальца предполагаемой смерти вулканца оплели полпланеты! За все мое пребывание в Китае я так не хохотал.

> СПОК: (сухо) Я не в состоянии понять, почему такая тема, как моя смерть, производит на тебя комическое впечатление.
>
> НИМОЙ: Я не думаю, что она смешна, Спок, я не над ней смеялся. Но вот все остальное просто… (издает смешок.)
>
> СПОК: Я нахожу твое отношение легкомысленным, в лучшем случае.
>
> НИМОЙ: Прости. Но ты же всего лишь выдуманный

персонаж!

СПОК: Мы уже имели ранее дискуссию по этому вопросу.

НИМОЙ: Точно.

В последнюю неделю октября в Пекине стало страшно холодно. Резкий ветер налетал с монгольской пустыни, поставляя пыль в городской воздух, и так отравленный углем и дровами, щедро сжигаемыми домами и заводами. Я обрадовался, когда вечером пятницы я снялся в финальной сцене, и в последний раз снял вечно чешущиеся ахметовы усы и бороду.

Утром в воскресенье мой никогда неунывающий водитель отвез меня в аэропорт. Хоть у нас не слишком-то хорошо получалось друг с другом коммуницировать, его манера обращения всегда была настолько доброжелательна, что (хоть это и было строжайше запрещено) я тайком подарил ему несколько мелочей. После множества улыбок, поклонов и многократного обмена рукопожатиями с обеих сторон, он уехал, и я остался один в огромном, холодном пекинском аэропорту. Вообще-то, «холодном» — это преуменьшение, снаружи было не более 40 градусов по Фаренгейту, так холодно, что я мог видеть свое дыхание.

Я добрался до зоны выходов и, к своему изумлению, обнаружил зал ожидания для первого класса. Зал ожидания для первого класса в предположительно бесклассовом обществе? Я благодарно вступил туда, поскольку он располагался на восточной стороне и солнечные лучи, просачиваясь сквозь окна, несли желанное тепло. Я был один и сидел себе тихо, когда вошел уборщик и, увидев меня, начал вопить, размахивая шваброй в одной руке и совком в другой.

— Первый класс! — кричал он на английском, который практически невозможно было разобрать, жестами предлагая мне удалиться. — Первый класс!

Я кивнул:

— Да, я знаю, у меня билет первого класса.

— Первый класс! Первый класс!

Я понял, что попытки общаться с помощью речи бесполезны, и достал билет. Даже не взглянув на него, уборщик издал рык, как медведь, проигравший бой за свою территорию, и ушел.

Культурный шок от возвращения в западный мир объял меня, когда сошел с самолета для пересадки в Токио. Аэропорт был восхитительно теплым и уютным — и все же на стенах, на дюжине различных языков, были развешаны вежливые извинения:

В СООТВЕТСТВИИ С МЕРАМИ ПО СОХРАНЕНИЮ

ТОПЛИВА ОТ НАС ТРЕБУЕТСЯ ПОДДЕРЖИВАТЬ ТЕМПЕРАТУРУ В ЭТОМ ЗДАНИИ НЕ ВЫШЕ 68 ГРАДУСОВ. ПОЖАЛУЙСТА, ПРИМИТЕ ИЗВИНЕНИЯ ЗА НЕУДОБСТВА.

Поскольку я летел на запад, я приземлился в Лос-Анджелесе в полдень того самого дня, когда вылетел из Пекина — хоть и провел более 24 часов в воздухе. Когда я приземлился в Лос-Анджелесе, студийный водитель отвез меня прямиком на «Парамаунт», где уже шла подготовка к съемкам «Звездный путь II: Гнев Хана». Я разобрался с гримом и костюмом и наскоро повидался с Харви и Ником.

Оттуда я устало отправился домой, где мне предстояло провести выходные, пытаясь вылезти из шкур Морриса Мейерсона и Ахмета и погрузиться обратно в дух обреченного на смерть (ну, или я так я думал) вулканца…

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ
Помни

БУДУ ЛИ Я ДУМАТЬ О ТЕБЕ?

Только
Когда умру
И пойму
Что рождаюсь заново
Ведь смерть
Новое начало
И я
умирал
тысячи раз
Иногда
Несколько раз на дню
Я узнаю
Что с каждой смертью
Приходит новое виденье
Жизни
Ощущение чуда
Бытия и творения
Ведь страх
Гораздо хуже смерти
Страх препятствует открытиям
Останавливает поток созидания
Души, богоданной человеку
Стоит мне позволить своей сути
Застывшей, закостеневшей
Погибнуть
Я возрождаюсь
Свободным и освеженным
И это открытие
Эта победа
Над страхом смерти
Пришли
Когда я думал что мертв
И нашел тебя
Так что
Каждый раз
Поднимаясь

Из пепла
Своего страха
Буду я благодарно
Думать о тебе

«Буду ли я думать о тебе», Леонард Нимой.

«А хочешь шикарную сцену смерти?»

Когда я впервые написал эти слова об умирании в прошлой главе, я понял, что они положили начало сюжету, для завершения которого потребовалось три фильма и — вот уж ирония так ирония! — произвели невероятно омолаживающий эффект на мою жизнь.

Хоть намерение разделаться со Споком вызывало у меня некоторую нервозность, даже страх, в то же самое время, работа над «Звездным Путем-II: Гнев Хана» (который фанаты называют СТ-ГХ) вызывала у меня огромный энтузиазм.

Во-первых, тут была хорошо продуманная история, которая гораздо лучше передавала дух оригинального сериала (на фанатском языке «ТОС»). Во-вторых, как только я вошел на съемочную площадку, я заметил, что, если СТ-ТМП был этюдом в серых тонах, то СТ-ГХ немедленно заявил о себе в гораздо более теплых, дружелюбных оттенках. СТ-ТМП создавался под влиянием «Звездной Одиссеи» Кубрика, с попытками уловить и передать таинственное молчание космоса, холод и чуждость его просторов. Но «Гнев Хана» (начиная с его названия, вызвавшего много споров) был посвящен пылу. В оригинале сценарий Ника Мейерса был озаглавлен «Неоткрытая страна», по цитате из «Гамлета»: «Но мрачный трепет (что там после смерти?), та неоткрытая страна, где есть границы — возврата нет, парализует волю, сносить склоняя здешние невзгоды, а не лететь к неведомым…»

Однако, вышестоящие силы заменили его на «Месть Хана», а затем на «Гнев Хана», когда было решено, что «Месть» слишком напоминает собирающийся выйти фильм Джорджа Лукаса «Возмездие джедая» (который в итоге оказался назван «Возвращение джедая»).

Повлияло ли имя на успех фильма? Сомневаюсь. Кто-то мудро сказал, что отличное название — то, которое прилагается к хиту. Я отчетливо помню, что название «Звездный путь» мне совершенно не понравилось, когда я впервые его услышал!

Даже наши мундиры были теплее — и в прямом, и в переносном смысле. Вместо нейтральной однотонной палитры СТ-ТМП, костюмы СТ-ГХ использовали яркие цвета — винный и белый — и были из более плотной ткани, так что в жаркие дни мы все обливались потом. И у них была любопытная особенность — стоило нам сесть, как куртка задиралась, создавая ощущение, что воротник съехал. Так что у всех нас, актеров, развилась привычка одергивать полы, когда мы вставали. Эта случайность позже оказала огромный эффект на мою финальную сцену в фильме.

И хотя в СТ-ГХ речь шла о старении и смерти, он также говорил об изобилии, осмысленности, теплоте и обещании новой жизни. Устройство «Генезис», действующее в фильме — устройство, способное превращать необитаемые планеты в покрытые буйной зеленью и способные поддерживать жизнь — в итоге оказалось зримым воплощением темы фильма, смерти Спока и его возрождения.

Харви Беннет к тому времени уже решил, что визуальные спецэффекты должны потесниться и дать персонажам и истории выйти на первый план. И, в отличие от СТ-ТМП, который не упоминал тот факт, что прошло сколько-то лет после того, как экипаж «Энтерпрайза» дружно стартовал из звездного дока, «Гнев Хана» атаковал тему приближающегося старения. В фильме Кирку приходится справляться со своими чувствами по поводу пятидесятилетнего юбилея. Тема семьи тоже затрагивалась, и появлялась пара новых персонажей — вулкано-ромуланская протеже Спока, Саавик (в исполнении новоприбывшей Кёрсти Элли) и сын Кирка, Дэвид Маркус (сыгранный покойным Мерритом Баттриком).

С искрометным Ником Мейером

Тема старения развивалась дальше — показывалось, как бывалая команда берет группу зеленых кадетов на то, что должно было быть тренировочной миссией. Харви и Ник придумали отличную идею для начала фильма — модель боя, в котором невозможно выиграть, и которая будет выглядеть настоящей для неосведомленных зрителей. «Энтерпрайз» выглядит атакованным, в битве Спок оказывается ранен во время взрыва и убедительно помирает. Однако же, когда «Энтерпрайз», кажется, уже смертельно поврежден и все потеряно, выясняется, что это просто тренировочный сценарий для испытания кадетских способностей.

Это был великолепный способ разобраться с вопросом «смерти Спока», который вызвал столько протестов у фанатов, и позволить аудитории расслабиться и дальше получать удовольствие от фильма, думая, что вулканца, в конце концов, пощадили. (Собственно, после симуляции боя, Кирк приветствует Спока в коридоре жизнерадостным: «Ты же вроде умер?»)

Харви Беннет и Джин Родденберри совещаются

В СТ-ГХ также был офигительный злодей: одержимый местью Хан, поклявшийся поквитаться с Кирком, который давным-давно высадил его на недружелюбной планете. Когда Харви Беннет впервые усадил себя за просмотр всех 79 эпизодов оригинального сериала, его зацепило «Семя в космосе», где появлялся приглашенный актер Рикардо Монтальбан в роли генетически измененного «сверхчеловека» Хана, стремящегося к власти. В последней сцене серии Кирк и Спок размышляют о том, что вырастет из «семени», которое Кирк «посадил», высадив Хана на необитаемой планете. СТ-ГХ отвечает на этот вопрос.

К нашей огромной удаче Рикардо Монтальбан согласился повторно сыграть эту роль и сделал это с чудесной силой и драматичностью, задав планку, на которую нам всем пришлось равняться. С самого первого потрясающего появления в роли Хана, к постепенной потерей контроля и обнажению глубин своей одержимости и до финального безумия в стиле капитана Ахава, он мгновенно завладевал вниманием, когда бы не появлялся в кадре.

Когда фильм вышел на экраны, отклик на Хана был ошеломляюще одобрительным — аудитория явно нашла в нем злодея, которого можно было с огромным удовольствием ненавидеть! (Интересная мелочь — в роли Хана Монтальбан носил костюм, открывающий грудную клетку, которая была настолько впечатляюще развита, что многие зрители заговорили о том, что, мол, она накладная. Я тут, чтоб сказать вам — абсолютно нет! Это были собственные монтальбановские завидные мышцы.)

Рикардо Монтальбан в роли Хана

Нам также страшно повезло заполучить в фильм Меррита Баттрика и Кёрсти Элли. Меррит был многообещающим молодым актером, который очень серьезно относился к своей работе — и которому досталась очень трудная задача исполнять сына Кирка, Дэвида. Представление давно потерянных родственников — заковыристый трюк, который часто не удается. Однако, я думаю, финальная сцена Меррита с Кирком оказалась вполне тем, что надо. Их взаимодействие было вполне трогательным, и отношения отца с сыном, если бы им уделили больше внимания в следующих фильмах, могли бы развиваться весьма успешно. Но подобной возможности так и не возникло: судьба персонажа по

имени Дэвид приняла в резкий и трагический оборот в «Звездном пути- II», и жизнь Меррита Баттрика вскоре самым печальным образом стала подражанием искусству.

Кёрсти Элли была выбрана на роль юной полувулканки, Саавик, и ее игра — или, будет правильнее сказать, присутствие — было просто потрясающим. Как она сама говаривала, она была «зеленей капусты», и фактически не играла. Конечно, ей никогда не приходилось работать перед камерами. Но реплики она подавала, как бывалый профи. Мне так и не довелось познакомиться с Кёрсти как следует, и, несомненно, я много потерял. И, к сожалению, в результате разрыва общения (о котором я расскажу позже), это стало ее первым и последним появлением у нас.

Саавик (Кёрсти Элли) со своим наставником в СТ-ГХ

Я был рад работать с такими замечательно талантливыми приглашенными актерами и вдохновлен возможностью работать с постоянным составом «Звездного пути» вновь. И я, конечно, чувствовал себя гораздо уютней среди декораций СТ-ГХ, чем СТ-ТМП, и обрадовался, когда в понедельник утром приступил к работе после выходных, а самая первая моя сцена оказалась с Биллом Шатнером.

И вот они мы, два старых космофлотских приятеля, опять чешем языками! Все сомнения и тревоги, которые у меня были в первый день, полностью рассеялись. Мы немедленно вернулись к

отличному взаимопониманию. Когда я смотрю фильм сейчас, меня согревает идущее с экрана чувство простого товарищества между Биллом, ДеКелли и мной. Билл в роли Кирка в этом фильме вступает в зрелый возраст — собственно, даже чересчур зрелый — и предается меланхолии по этому поводу, что Билл очень хорошо сыграл.

И, как я уже говорил — особенно день открытия звезды ДеКелли на голливудской Аллее Славы — Де — это тот краеугольный камень, на котором во многом держится «Звездный путь». В первых сценах с Биллом в СТ-ГХ, спокойствие и поддержка Де отличаются такой простой и честной манерой, которая напоминает мне «великих немых» вроде Генри Фонды и Гэри Купера. Момент в комнате капитана Кирка, когда он советует мрачному Кирку: «Верни себе командование прежде, чем и вправду состаришься!», отличается кристальной ясностью и силой.

Добавьте сюда те достоинства, которые всегда приносили в «Звездный путь» Джимми Доуэн, Нишель Николс и Джордж Таккей. Уолтер Кениг также отлично потрудился, на пару с Полом Уинфилдом, в сценах, где Хан принуждает их с помощью пытки предать Кирка.

Кстати об этих сценах. Мне хочется думать, что я избавил Уолтера от небольшой неловкости. Видите ли, в фильме Хан пытает Чехова, запуская ему в ухо этого ну правда очень мерзкого на вид «альфакитянского угря», который делает с мозгами бедолаги Чехова Бог знает что. Ну вот, после спасения и избавления от угря, Чехов возвращается на свой пост на мостике «Энтерпрайза» со словами: «Не нужен ли вам еще один помощник, капитан?»

При репетиции появления костюмеры решили, что ухо его должно быть перевязано. Так что, когда Уолтер вступил в декорации мостика, поверх уха у него красовался конусообразный белый объект, торчащий вершинкой в сторону. Кусок белой резинки поперек лба удерживал это хитроумное сооружение на месте.

Выглядело оно довольно глупо, и, когда я присмотрелся повнимательней, то понял, что это именно то, что кажется — чашечка от лифчика! Подкладка из бюстгальтера! Пару репетиций я сдерживался, рассчитывая, что Ник Мейер или хоть кто-нибудь что-нибудь да скажет, но, похоже, никто ничего не замечал. В конце концов, подошло время снимать сцену, и мне пришлось высказаться. Прежде, чем заработали камеры, я произнес:

— Ник, можно задать вопрос?

Съемочная площадка погрузилась в тишину, когда Ник выжидающе обернулся ко мне.

— А почему, — спросил я, — у Уолтера на ухе лифчик?

Все развернулись и уставились прямо на Уолтера и подкладку, будто впервые узрев дурацкую конструкцию — и по площадке прокатился громовой хохот. Ник согласился, что в 23 веке медицина должна быть достаточно развита, чтоб позволить докторам распылять из баллончика искусственную кожу. В лифчиках для ушей определенно не было необходимости.

И Уолтер, и его ухо вздохнули с облегчением.

Съемки СТ-ГХ шли по графику, дни и недели пролетали без происшествий. В каком-то смысле съемки казались почти рутиной — в отличие от атмосферы при создании оригинального сериала. Работа доставляла удовлетворение, история была сильной. По мере развития сюжета, классическая тема обозначалась все четче: месть и ненависть идут по кругу и оставляют за собой все больше и больше разрушений. Было снято много горьких сцен, раскрывающих последствия гнева, упомянутого в названии — имущество разрушалось, люди гибли. В одной душераздирающей сцене юный племянник Скотти, кадет, который вызывал у него столько радости и гордости, лежал мертвым на руках у Скотти. Линия исполнения Джимми Доуэна была просто безупречной.

В своем жестоком преследовании Кирка Хан запускает устройство «Генезис». По иронии, его мощная созидательная сила, направленная против живых, уничтожает все на своем пути — а «Энтерпрайз», израненный в бою, слишком поврежден, чтобы убраться с дороги.

Вскоре подошло время для вклада Спока в общее дело. До этого времени обязанности его в фильме были весьма формальными, ограничиваясь парой-другой случайных советов. Ну, вот и пришла вулканцу пора отрабатывать зарплату — в тот момент, когда Кирк вызывает инженерную, чтоб сказать: «Скотти, мне нужна сверхсветовая скорость через три минуты — или мы все мертвы».

В ответ приходят дурные новости — и Спок бросается на амбразуру. Он понимает, что единственный способ спасти корабль — вручную разобраться с радиоактивным материалом, который настолько смертоносен, что ни один человек не сможет прожить достаточно долго, чтоб суметь разрешить задачу.

Но, возможно, какому-нибудь вулканцу это удалось бы…

Следующим нескольким минутам «Гнева Хана» было суждено стать одним из самых берущих за душу моментов «Звездного пути».

Несколькими месяцами ранее, в набросках сценария, смерть

Спока происходила гораздо раньше, в первой половине фильма — в стиле «Психо», как уже было сказано (как и с Джанет Ли, с вулканцем предполагалось расправиться быстро и внезапно, практически в самом начале фильма). Та же самая радиационная камера, то же самое самопожертвование, которое спасает «Энтерпрайз» от той же самой судьбы, но никакой настоящей привязки к остальному сюжету «Хана». Но Харви и Ник решили — весьма мудро, я думаю — что фильм может не оправиться от трагедии, так что они перенесли сцену к концу истории. Появляясь там, где она расположена сейчас, смерть Спока выглядит подобающе и вполне на своем месте.

Съемки сцены, опять же, это было что-то. Чем ближе я подходил к тому дню, когда Споку было назначено умереть, тем больше меня одолевали дурные предчувствия. Этот эффект захватил меня совершенно врасплох. Полагаю, я мог с ним бороться, просто каждый день делая свою работу — но когда пришел Тот Самый День, он меня потряс.

Когда я вошел на съемочную площадку тем судьбоносным утром и увидел радиационную камеру, которой предстояло быть орудием Споковой смерти, я почувствовал себя приговоренным, в первый раз узревшим газовую камеру. Я был не единственным, кого задело осознание предстоящего его возлюбленному персонажу. Настроение на площадке было решительно унылым, все притихли, будто из почтения к (в скорости) мертвому.

Но я знал, что лучший способ пройти через все это — сфокусироваться на работе. Она началась с того, что Спок спускается по лестнице в пункт управления инженерной секцией «Энтерпрайза». Беглый взгляд дает вулканцу необходимую информацию — Скотти без сознания, и только экстренные меры спасут корабль и его экипаж. Без промедления Спок принимает решение и направляется к радиационной камере. Но по пути туда его останавливает доктор Маккой, который настаивает, что вулканцу нельзя входить в камеру, ведь это будет означать верную смерть. Спокойно, логично — но с несомненной бережностью — Спок отвлекает доктора, а затем отправляет его в бессознательное состояние с помощью вулканского нервно-паралитического захвата.

Это было в сценарии, и мы с Де репетировали сцену до тех пор пока не подготовились предстать перед камерами. Признаюсь, мне на самом деле не хотелось заканчивать эту сцену — потому что я знал, что будет дальше.

Но прежде, чем заработали камеры, Харви Беннет зашел на съемочную площадку. Это было совершенно в порядке вещей с его стороны, ведь он часто наблюдал за работой — но сегодня у него

была весьма особенная миссия.

Он отозвал меня в сторонку и сказал:

— Леонард, я тут подумал, не стоит ли нам чего-нибудь добавить к этой сцене. Какую-нибудь нить, которую мы сможем подхватить и развить в другом фильме…

Тут мне нужно добавить, что Харви очень много работал в телевизионных сериалах и мыслил именно таким образом — он уделял внимание не только истории, которую снимали, но и тому, какие драматические возможности можно было создать или уничтожить этой историей. И в тот момент он был единственным, кто по-настоящему заботился о будущем «Звездного пути» — я прилагал все силы, чтобы справиться с настоящим, а Ник смотрел на сегодняшнюю работу с чувством, что это финал.

В этот момент в голове у меня было пусто. Мозг мой отстраненно зарегистрировал тот факт, что Харви, кажется, бросает Споку спасательный трос, но я был совершенно не в том состоянии, чтоб понять весь подтекст. Я сконцентрировался на работе, которая еще только предстояла, и стремился расправиться с ней поскорее.

— Даже не знаю, сказал я. — А что именно тебе нужно?

Харви подумал секунду.

— Нуу… ты можешь сделать слияние разумов с Маккоем?

— Да. Да, конечно.

— А что ты мог бы ему сказать? — подсказал Харви.

Я порылся в своем оцепеневшем мозгу в поисках чего-нибудь, достаточно неясного, чтобы подходить под массу возможностей, но достаточно четкого, чтобы открыть путь для нового поворота событий.

— Как насчет «Помни!»?

— Отлично! Так и сделаем!

«Помни…»

И, с Никова согласия, так оно и было сделано. (Тут я должен заметить, что Ник согласился неохотно — он был уверен, что гибель Спока должна быть окончательной. Ранее, борясь с тревогами «Парамаунт» о том, что аудитория может не принять смерть персонажа, Ник стоял на том, что еще как примут, если снять все как следует. У него были отличные художественные обоснования, но ранние тестовые показы были против него.)

В любом случае, Де и я сняли сцену с «Помни!», новым дополнением: Спок отвлекает Маккоя, затем бережно его обездвиживает с помощью нервно-паралитического захвата. После того, как он опускает доктора на землю, Спок снимает перчатку, прижимает кончики пальцев к лицу лежащего без сознания Маккоя и тихо говорит: «Помни…»

Как и было сказано, я и не думал о последствиях этой сцены, я всего лишь как можно старательней выполнил то, что от меня требовалось, и перешел — с растущим чувством тревоги — к последним мгновениям Спока.

И вот как они следовали — убрав с пути Скотта и Маккоя, Спок входит в камеру, убирает большую круглую крышку с пьедесталообразной конструкции и — подвергая себя смертельной дозе радиации — производит необходимую починку.

Для меня вход в камеру еще добавил подавленности, но она быстро прошла. Собственно, эти мгновения интенсивного

действия прошли просто, потому что я мог сконцентрироваться на физической задаче — убрать крышку. Потянуться к яркому лучу света и дыма, созданному сухим льдом. Произвести починку. Поставить крышку на место.

Это все была физическая активность — и все мои трудности тоже были физического характера. Сюрприз, сюрприз. После короткого пребывания в камере я обнаружил, что не могу глубоко вздохнуть. Обнаружилось, что стеклянная камера с одной вращающейся дверью была весьма воздухонепроницаемой, и горящие софиты очень быстро сожгли все то небольшое количество кислорода, которое в ней было.

В безвоздушной камере

Так что съемочная команда протянула под одной из стеклянных стен шланг и стала накачивать внутрь сжатый воздух, но насос производил столько шума, что его приходилось выключать каждый раз, когда Билл или я подавали реплики.

А в последней сцене вполне себе был диалог — очень хорошо написанный, трогательный диалог, могу добавить. Справиться с ним, если честно, было сложнее, чем пытаться играть без кислорода.

Репетиция последней встречи Спока со своим капитаном началось с появления Кирка — «Энтерпрайз» уже в безопасности. Вызванный срочным звонком от Маккоя Кирк бросается прочь с мостика. Билл Шатнер великолепно скатился вниз по лестнице и

был остановлен Маккоем и Скотти, когда попытался войти в радиационную камеру.

— Он же умрет! — протестует Кирк, и Скотт произносит свою резкую, горькую, исполненную муки реплику:

— Он уже мертв…

Мы разобрались с постановкой оставшейся сцены. Понимая, что всякие попытки спасти друга бесполезны, сраженный горем Кирк подходит к стеклянной стене и зовет своего друга-вулканца, который находится без сознания. Звук его голоса поднимает Спока, который с трудом встает на ноги и видит друга через стекло. Попутно он натыкается на стекло и отшатывается — заставляя зрителя понять, что радиация его ослепила. Во время их последнего обмена репликами Спок, слабея, сползает на пол, когда жизнь покидает его, Кирк следует за ним, сгибаясь, чтобы оставаться рядом со своим другом до самого конца.

И вот постановка закончилась.

— Великолепно! — сказал Ник. — Вот как надо! Давайте-ка разберемся с подсветкой, пока Леонарду накладывают радиационный ожог.

В гримерной было тихо, пока грим, изображающий радиационный ожог медленно, методично накладывали на мое лицо — или, скорее, на лицо Спока. Что думал вулканец о том, что вот-вот должно было произойти? Уверен, он чувствовал, что самопожертвование для него было единственно логичным выходом — но Леонард Нимой чувствовал себя совершенно по-другому. Я наблюдал за трансформацией в зеркале с чувством обреченности, даже горя по поводу того, что должно было случиться. Я провел много лет в образе этого персонажа, и испытывал к нему большое уважение, восхищение — и да, даже любовь.

А теперь я приговаривал его к смерти.

Было ли тут что-то хорошее? Разумеется. В плюс шло то, что сценарий и эта конкретная сцены были крепко сцеплены. В истории была честность — простого выхода не было. Все персонажи были выстроены так, чтобы внести свой вклад в создание трагедии. Проще говоря, это была чертовски хорошая драма, и я это знал.

И все же, к тому времени, как я отправился обратно на съемочную площадку, нервы у меня никуда не годились, я полностью измучился, и почтение, которое выказывали ко мне окружающие, только подбрасывало дров в костер. Притихшая съемочная команда расступалась передо мной, Билл, Де и Джимми были мрачны. В кои-то веки даже Билл был не в настроении шутить.

И тут произошло явление Ника Мейера. Ник — огромный фанат Шерлока Холмса и поклонник оперы, и в тот вечер сразу после съемок в студии он направлялся смотреть представление «Кармен». Он был облачен в свое вечернее одеяние — наряжен, как сам Холмс, включая шляпу охотника за оленями и плащ-крылатку!

Он был весел, с нетерпением ожидал вечера и был совершенно равнодушен к печальным событиям, которые должны были произойти. Будто чтоб это подчеркнуть, он попросил себе восьмифутовую стремянку, и затем взгромоздился на верхнюю ступеньку, откуда он собирался режиссировать сценой — как судья на теннисном матче.

Если честно, под ход Ника меня весьма смутил. Но я преодолел последнюю репетицию и заставил себя сконцентрироваться на своих репликах, на последнем действии Спока — прощании со своим капитаном и другом. Вот в чем для меня была суть сцены — не в столкновении со смертностью, не в боли, не в самопожертвовании — но в желании Спока не оставить ничего недосказанным, сохраняя в тоже время свое вулканское достоинство.

(Собственно, годы спустя, когда я смотрел фильм «Танцующий с Волками», я ощутил ровно те же самые чувства, когда увидел финальную сцену, когда юный, сильный индейский воин прощается с персонажем Кевина Костнера. Когда Костнер уезжает, индеец, застывший верхом на вершине скалы, восклицает: «Танцующий с Волками! Ты слышишь меня? Я — Ветер в Волосах! Я твой друг. Я всегда буду твоим другом…»)

И вот пришло время съемки. Однако, сначала Ник решил, что на руки Спока следует добавить зеленой вулканской крови (Ник, я должен сказать, вообще любит кровищу, в его фильмах ее всегда множество, как можно видеть по пролитым озерам фиолетовой клингонской крови в «Звездном пути-VI»). С медицинской точки зрения это имело смысл, поскольку большая доза радиации повреждает структуру клеток, вызывая спонтанные кровотечения. И это, конечно, было весьма драматично, поскольку Споку предстояло прижать руку к стеклу — и оставить кровавый след.

Так что, когда репетиция была закончена, я вышел из камеры, чтоб на руку мне нанесли кровь. Пока это происходило, Билл подошел поболтать, и я отвлекся. Когда я взглянул наконец на руку, она была полностью покрыта зеленой «кровью». Это было простое недоразумение, легко исправимое — но, признаюсь, напряжение было слишком велико. Я дернулся и вспылил.

— Ник! — рявкнул я. — Тебе что, вот это надо? Вся моя рука в зеленой кровище?! Это уж слишком!

Ник слетел со стремянки и приглядел, чтоб грим привели в порядок. Наконец, мы добрались до момента, которого я ждал с таким ужасом.

Я вступил в камеру, занял свое место, сев на пол в дальнем углу… и съемка началась.

— Мотор! — скомандовал Ник, и Кирк медленно подобрался к стеклу и позвал:

— Спок!

Медленно я заставил себя подняться на ноги и выпрямиться, но, прежде чем двинуться к Биллу и стеклу, я слегка одернул мундир, который, как всегда, задрался вверх. Я вполне сознавал, что делаю, но надеялся, что это будет в характере, ведь, несмотря на агонию, Спок хотел бы выглядеть достойно, как подобает, представая перед своим капитаном в последний раз.

(Много недель спустя, когда я, наконец, смотрел фильм в кинотеатре, аудитория нервно рассмеялась на этом жесте, будто говоря: «Ну, видите? Он в порядке, в конце-то концов. Он справится…» Не в этот раз).

Несмотря на все мои предыдущие страдания, сцена сыгралась просто и хорошо, и Билл Шатнер выдал просто чудесное представление. Единственной моей проблемой оказалась нехватка кислорода в камере. Самый сложные мгновения наступили, когда последние реплики были произнесены, и Спок очевидно испустил последний вздох. Камера медленно отъехала от вулканца — я хочу сказать, очень, очень медленно — пока я задерживал дыхание. Казалось, прошла вечность, прежде, чем Ник крикнул: «Снято!», и я смог вздохнуть. Естественно, нам пришлось сыграть сцену несколько раз, чтобы снять ее под разными углами — и с каждым разом оказывалось все труднее и труднее задерживать дыхание на требуемое время.

Затем — быстрей, чем я успел это понять — все было кончено. Я снимал уши, грим, форму — пока Спок постепенно не растаял, оставив одного Леонарда Нимоя.

В каком-то роде это просто еще один рабочий день на съемочной площадке в Голливуде, просто еще одна из тысяч сцен смерти, записанных на пленку. В конце концов, я был опытным актером, я «умирал» до этого в фильмах, обычно как «злодей», получающий по заслугам.

Но никогда до этого ни один персонаж, которого я играл, не оставлял настолько глубокого следа в моей душе, моей карьере, моей жизни… а я только что воплотил заговор, призванный положить конец нашим долгим, странным и поразительным отношениям. Большие никакой поднятой брови, никаких упоительных поддразниваний вспыльчивого доктора, или

предложений логики моему импульсивному другу и капитану. Никакого больше слияния разумов, никакого нервно-паралитического захвата или вулканского салюта и благословения: «Долгой жизни и процветания». Тяжесть этого всего навалилась на меня в полную силу, когда я вел машину домой. Я задал себе вопрос — что же я натворил?

НИМОЙ: Спок?
(молчание.)
НИМОЙ: Спок… Прости меня…
(молчание.)

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ
Возрождение, или Что я правда хочу — так это режиссировать

СПОК: Я был мертв на планете Генезис… и все же ты вернулся за мной. Почему?

НИМОЙ: Потом что нужды одного перевешивают нужды многих… или некоторых.

СПОК: Я не понимаю.

НИМОЙ: Потому что я скучал по тебе, Спок. Потому что я прошу прощения, что отдал тебя на убой, ясно?!

СПОК: В таком случае… извинения принимаются.

В «Звездном пути-II» с идеей, что Спок умрет, мы вступили на опасную почву. Харви, Ник и прочие приняли решение рискнуть, провести эксперимент и не поддаваться страху. Так и было сделано — бесстрашно, несмотря на внушающие ужас предсказания, что фанаты будут бойкотировать фильм. (Остались ли они всей толпой в стороне на самом деле? Ну, судите сами — «Звездный путь II: Гнев Хана» собрал за выходные большую

сумму, чем любой другой фильм к тому времени). Собственно, даже те фанаты, которые громче всех протестовали, остались довольны. Их отношение лучше всего можно было выразить как: «О. Ну, мы знали, что вы собираетесь его убить, но не понимали, что вы собираетесь это сделать именно так…»

Как я написал в предыдущей главе, цитируя «Буду ли я думать о тебе», смерть приносит новое виденье жизни… А бесстрашное решение исследовать смерть Спока принесло огромный прилив новой энергии, которая вылилась в третий фильм «Звездного пути»… и не только.

Через несколько недель после того, как мы закончили снимать «Гнев Хана», меня позвали на показ фильма в студийном кинотеатре «Парамаунт». Как обычно, приглашались актеры и съемочная команда вместе с их ближайшими родными и лучшими друзьями. Я смотрел, как кинокартина разворачивается передо мной и получал себе удовольствие, пока вдруг «Энтерпрайзу» не начало грозить уничтожение от рук подлого Хана и устройства «Генезис». Опять я услышал, как повторяется знакомый диалог, пока Кирк вызывал Скотти и получал дурные вести о том, что корабль никуда не летит.

И я увидел, как Спок усваивает эту информацию и принимает решение.

К тому времени, как Спок поднялся, чтоб покинуть мостик, слезы стали наворачиваться мне на глаза, ведь я лучше всех знал, что он собирался сделать.

Опять я ощутил порыв вскочить, выбежать из кинотеатра, спрятаться. Было достаточно тяжело играть предстоящие сцены — но теперь я был вынужден за ними наблюдать. И теперь, раз у меня не было возможности отвлечься, сконцентрировавшись на самой работе, это было невыносимо. Все, что я мог сделать — это мысленно просить у вулканца прощения.

Было ужасно само по себе смотреть, как умирает Спок — персонаж, к которому я испытывал величайшее восхищение, уважение, и… ну, хорошо, явную любовь — но вдобавок я знал, что частично винить нужно меня, именно меня. Я участвовал в заговоре, который привел к его смерти, если хотите, и чувство вины было кошмарным. Мне отчаянно хотелось сбежать из кинотеатра, но годы общения с публикой и прессой удержали меня на месте. Меньше всего мне хотелось, чтоб кто-нибудь неправильно меня понял и решил, что я недоволен фильмом или своей ролью.

И, как объятому горем другу, меньше всего мне хотелось бесконечно объясняться со зрителями. Так что я замер на месте и наблюдал, как Маккой, Кирк и Спок доигрывают свои последние

совместные сцены. Я наблюдал, как вулканец мягко прижал кончики пальцев ко лбу доктора и шепнул: «Помни». Я наблюдал, как Кирк и Спок свели руки, разделенные стеклянной стеной, когда вулканец произнес: «Я был и всегда останусь твоим другом».

К тому времени, как все было кончено, слезы текли у меня по щекам.

Последовала сцена похорон — трогательный панегирик Кирка, сказавшего: «Из всех душ, встреченных мною в странствиях, его была наиболее человечной». Гладкая черная погребальная капсула Спока была погружена в торпедный аппарат и выпущена в звездную пустоту космоса.

Затем появился новый смонтированный кусок — которого не было в оригинальном сценарии, он был снят задним числом, в ответ на реакцию аудитории на тестовые показы (Харви и прочие на «Парамаунт» были озабочены мрачной атмосферой, в которую изначальная концовка погружала аудиторию, и сошлись на том, что нужен какой-то более обнадеживающий финал). Камера выхватывает поверхность планеты Генезис, где она медленно проплывает над туманом и листвой, чтобы наконец остановиться… на погребальной капсуле Спока, которая цела, невредима и сияет в солнечных лучах.

Ну, я знал, конечно, что «Помни» и слияние разумов с Маккоем оставили для Спока определенную лазейку…

Но я был настолько поглощен работой, что никогда по-настоящему не думал о том, как именно может эта дверь открыться для меня. Миг я сидел в темноте, с изумлением уставившись на погребальную капсулу — и затем, точь-в-точь как пять лет назад при просмотре «Звездных войн», понял: «Мне позвонят с «Парамаунт!»

Фильм стал хитом. Реакция критиков и фанатов была одобрительной, в кассах выстраивались длинные очереди.

Звонок не заставил себя долго ждать, вскоре мой агент, Меррит, и я были приглашены приехать на «Парамаунт» для встречи с Гэри Нардино. Гэри был назначен студией для руководства съемками следующего фильма.

Чего хочет студия, было ясно. Мы оставили в конце СТ-ГХ несколько интригующих сюжетных нитей — что, собственно, Маккою требовалось «помнить»? Что там с погребальной капсулой Спока, лежащей на планете Генезис? Какой эффект окажет устройство «Генезис» на его тело?.. И если оно действительно окажет какой-то эффект, не значит ли это, что мы еще увидим Спока таким, как мы его знали, или кого-то — что-то? — совсем иное?

Что не было ясно, так это что именно хочу я сам. Деньги не были основным вопросом. Мои дети уже отучились в колледже, и домом своим я владел полностью и на законных основаниях. Мы были очень аккуратны с тем, что я зарабатывал, и я знал, что еще будет куча доходов из других источников. Короче, деньги мне не были нужны. Что мне было нужно — так это интересная задача.

Но к тому времени, как Мерритт и я прибыли в офис Гэри Нардино на нашу встречу, назначенную на 9 утра, я все еще не был уверен, чего бы мне хотелось в обмен на работу над «Звездным путем-III». Возможно, это была еще одна удача (во всяком случае, для меня), что, когда мы прибыли в офис Гэри, его секретарь проинформировала нас, что он еще не подъехал, но позвонил из машины, чтоб сообщить нам, что опоздает минут на десять. Так что она сопроводила нас к паре удобных кресел, принесла нам кофе, добавив:

— Вот газеты, если вы хотите что-то почитать.

Так что мы с Мерриттом уселись, и я начал листать последние номера «Вэраети» и «Голливуд Репортер», двух наших ежедневных деловых изданий.

И вот он был, на первой странице «Вэраети», — отзыв на «Звездный путь-II: Гнев Хана».

Очень, очень хороший отзыв — пылкий, можно сказать. И почему-то, пока я его читал, что-то, таившееся все эти годы в глубине души, вдруг стало ясным.

В далеком 1967 году, во время съемок 2 сезона, мы с Биллом Шатнером проводили кампанию за возможность срежиссировать по серии. Нам ответили категоричным отказом. По сей день бразды правления были отданы Роберту Уайзу и Нику Мейеру, никто из которых не обладал долгими отношениями со «Звездным путем».

Я внезапно припомнил строку из шекспировского «Юлия Цезаря», когда Кассий говорит Бруту: «Порой своей судьбою люди правят».

Ну, я немедленно вознамерился доказать, что Старина Уилл был прав. Я обернулся к Мерритту и сказал:

— А как ты думаешь, если я им скажу, что хочу режиссировать этот фильм?

Боже правый, он даже глазом не моргнул, а отозвался с великолепным агентским апломбом:

— Думаю, это отличная идея!

— Тогда я так и сделаю, — сказал я. Слова едва сорвались у меня с языка, как на нашу встречу прибыл Гэри Нардино, сверхъестественно вовремя.

Гэри — дородный джентльмен, практичный, прямой и резкий.

Вместе с ним был джентльмен из торгового департамента «Парамаунт». Мы пару минут вели светскую беседу, а затем Гэри перешел прямо к делу:

— Итак, Леонард — не хочешь ли ты каким-нибудь способом принять участие в создании «Звездного пути-III»?

Не «Сыграешь ли ты Спока еще раз?», а «Не примешь ли ты участие хоть каким-нибудь способом?»…

Как будто задавая этот любезный, понимающий вопрос, он предвидел, что именно я собирался ему предложить, будто он сознательно распахивал мне дверь.

И я шагнул прямо в нее.

— При всем уважением к Роберту Вайзу и Николасу Мейеру, — сказал я, — у меня гораздо более длительный и близкий опыт участия в «Звездном пути», чем у этих двух джентльменов. Я думаю, что смог бы принести в фильм что-то, чего еще не было. Я хочу режиссировать картину.

Как и Мерритт, Гэри и бровью не повел:

— Собственно, Леонард, у меня была та же самая мысль. Мы с тобой свяжемся.

Никаких возражений, никакого перечисления причин, почему мне не стоит быть режиссером. Просто «Да, хорошая идея, мы ее обдумаем и дадим тебе знать».

Я и не успел понять, как встреча закончилась. Я вышел, сметенный волной чистейшего адреналина. Что, все правда настолько просто?! Просите и дано будет вам?! Я был ошеломлен. Мерритт был в восторге.

— Ты великолепно справился! — ликовал он. — Просто великолепно!

— Возможно, — сказал я. — Но ты что, правда, считаешь, что так и будет?

— Будет-будет, — с завидной уверенностью заверил меня Мерритт.

Ну, тут мне надо остановиться и воздать должное моему старому другу Харви Беннетту. Видите ли, до успеха «Звездного пути-IV» он был единственным, кто когда-либо мне звонил и говорил: «Я хочу, чтоб ты для меня порежиссировал». Это было, когда он продюсировал телевизионный сериал под названием «Полномочия Мэтью Старра», примерно в то же время, когда снимался «Гнев Хана». Что-то заставило Харви поднять телефонную трубку и позвонить мне, чтоб предложить эту режиссерскую работу, и его порыв оказался потрясающе вовремя — и для моей жизни, и для моей карьеры. Опыт режиссирования «Мэттью Старра» принес мне чувство законной уверенности, которое, думаю, дало мне чуток дополнительной решимости,

чтоб вступить на новую территорию и попросить «Звездный путь-III».

Не прошло и двух недель, как Майкл Эйснер, обладавший властью казнить и миловать, позвонил, чтобы назначить встречу. В этот раз я прибыл в офис Нардино один, и вместе с ним мы направились в офис Эйснера по длинному коридору административного здания. С сороковых годов его стены украшали фотографии актеров из фильмов «Парамаунт» — включая меня, на кадрах из «Звездного пути». Там даже есть старая черно-белая фотография из фильма 1951 года под названием «Перебранка», с Рэй Милланд и Дженом Стерлингом в главных ролях и очень, очень юным Леонардом Нимоем на заднем плане.

Пока я шествовал среди этих образцов истории кинематографа навстречу своему неясному будущему, мне внезапно пришло в голову спросить:

— А Майкл знает, зачем я к нему иду?

— Неа, — ответил Гэри.

Его простой, будничный ответ меня встряхнул и впервые дал мне ощутить, каковы на вкус политические игры в высших сферах киноиндустрии. Я понял, что Гэри устроился весьма хитромудро: заставив меня самого сделать предложение Эйснеру, он мог одобрять меня и поощрять, и в то же время не высказываться перед Эйснером «в мою пользу» или «против», пока не выяснит, что думает по этому поводу босс.

Возможно, это был для Нардино лучший выход, но я упал духом — я-то думал, что Эйснер проинформирован о моем запросе. А теперь оказалось, что я шел без подготовки, и мне предстояло начать с самого начала.

Ну, так я и сделал. Когда мы вошли в огромный офис Майкла, я опять спел и сплясал, как перед Нардино. И, говоря о режиссуре, я понял, что предыдущая встреча с Гэри была очень полезной репетицией.

Реакция Майкла?

Можно было подумать, что он мой агент, а не руководитель студии.

— Великолепно! — громыхнул Майкл, с типично эйснеровским энтузиазмом. — Фантастическая идея! Леонард Нимой режиссирует возвращение Спока! Мне нравится! Продажникам понравится! И Манкузо понравится!

(Фрэнк Манкузо в то время отвечал за распространение).

Он был настолько полон энтузиазма, что я просто челюсть уронил. Я провел много трудных, утомительных лет, выстраивая свою актерскую карьеру ступенька за ступенькой.

И вы хотите сказать, чтоб стать режиссером важного высокобюджетного фильма, мне нужно было просто попросить?!

Поверить невозможно. И все же вот он, Майк Эйснер, который вдобавок спрашивает, не хочу ли я и сценарий написать!

Я согласно кивнул. Харви Беннет уже сообщил, что хотел бы написать сценарий, и я вполне был бы рад работать с ним вместе.

И вот, опять, встреча завершилась. Меня вынесло в коридор на волне адреналина. Я не мог поверить, что это все случилось на самом деле — но я знал, что не придумал слова, которые сорвались у Майка Эйснера с языка. Так что я потрясенно я позвонил своему агенту, информировал его о происходящем, а затем встретился с Харви Беннеттом, чтоб рассказать ему о том, что произошло.

Все это выглядело слишком просто. Слишком хорошо, чтобы быть правдой.

Так и оказалось.

После Майклова энтузиазма я ждал, что в ближайшие пару дней мне позвонят. Но прошло два дня, потом три. Я был в нетерпении, я был готов делать дело, так что заставил Мерритта позвонить на «Парамаунт».

Он не смог дозвониться. Секретарь вежливо приняла его сообщение — но никто не перезвонил.

Прошел еще день. И еще один. Я начал тревожиться — неужто Эйснер обдумал мою идею как следует и передумал, струсив? Или это просто было испытание характера? Я знал, что у меня строгие условия, хотела ли «Парамаунт» таким образом заставить меня сбросить цену? (Если так, то в этом совершенно не было необходимости. Я бы с удовольствием согласился на ту оплату, которая полагалась по стандартной режиссерской ставке, а за актерскую игру — ту, которую получал Билл Шатнер, это было нашей политикой с самого первого фильма.)

В конце концов, после того, как прошло несколько недель, я не мог больше ждать, я взял телефон и позвонил Майку Эйснеру. К моему облегчению, он сразу же взял трубку.

— Майкл, — сказал я. — Я не понимаю, что тут происходит, после всех этих твоих восторгов на нашей встрече. Почему ты не отвечаешь на звонки Мерритта?

Он тяжко вздохнул и сказал:

— Слушай, у меня тут большая проблема, Леонард. Мне не очень по душе ставить тебя ответственным за этот очень дорогой и важный фильм. В конце концов, ты же ненавидишь «Звездный путь», ты же так Спока ненавидишь, что настоял, чтоб мы его убили. Ты же даже заставил нас вписать это в твой контракт на «Гнев Хана»!

У меня опять отвисла челюсть. Призрак «Я не Спок» восстал из могилы и опять меня преследовал — теперь как легенда, что это именно я хотел убить вулканца.

Оправившись от шока, я запротестовал:

— Майкл, но это просто чушь! Я не ненавижу Спока или «Звездный путь», и это была не моя идея убить персонажа. И этого никогда не было в моем контракте!

— Как не было?

— Майкл, копия моего контракта сейчас прямо там у тебя, в административном здании. Почему бы тебе не послать кого-нибудь его найти, чтоб ты сам мог убедиться?

Он помолчал мгновение и ответил:

— Если ты говоришь, что не было, я тебе верю.

— Нет, не было. Слушай, это для меня очень важно. Думаю, нам нужно еще раз встретиться.

— Как насчет завтра? — спросил Майкл, и на следующее утро к 9-30 я был опять в его офисе. За четыре часа очень насыщенной встречи, я объяснил историю «Я не Спок» и заблуждений, которые вызвала книга. Я также заверил его, что хочу внести свой вклад в «Звездный путь» и вернуть Спока к жизни. Он поблагодарил меня и пообещал, что вскоре я что-нибудь услышу.

В этот раз так и вышло. Через день или два мой агент получил звонок от коммерческого департамента «Парамаунт», и вскоре мы заключили сделку. Я должен был режиссировать «Звездный путь-III: В поисках Спока» и вдобавок сыграть вернувшегося из мертвых вулканца. Мы с Харви Беннетом начали обсуждать сценарий. А еще потом были более личные разговоры с моим альтер-эго…

НИМОЙ: Добро пожаловать обратно, Спок!

СПОК: Благодарю. Должен признать, что весь процесс был весьма поразителен.

НИМОЙ: Ты о чем?

СПОК: Главным образом, о поведении тебя лично. Я давно не видел тебя настолько решительным, настолько целеустремленным. Очевидно, что ты весьма ценишь это режиссерское назначение.

НИМОЙ: Да. Я всегда хотел быть режиссером «Звездного пути». Думаю, что я смогу доказать свою ценность для него. Показать, что я могу внести свой вклад.

СПОК: Я не в состоянии следовать за твоей логикой. Ты играешь одного из самых популярных героев в научной фантастике…

НИМОЙ: Ложная скромность никогда не была твоей слабостью, да, Спок?

СПОК: (сухо.) Я пытался выразить свою точку зрения. Я могу продолжить?

НИМОЙ: Да пожалуйста.

СПОК: Поскольку твое изображение меня считается паранормально важным для студии «Парамаунт»…

НИМОЙ: Тут подразумевался каламбур, я так понимаю.

СПОК: (упорно его игнорируя.)… я не в состоянии понять, почему ты считаешь, что не внес никакого вклада.

НИМОЙ: Ну, может быть… может быть, это потому, что я всегда это делал в качестве тебя, Спок. Я хочу показать, что Леонард Нимой в качестве себя самого тоже желает внести свой вклад.

СПОК: Ты, конечно, не завидуешь мне? Как ты любишь указывать, я всего лишь выдуманный персонаж.

НИМОЙ: Это не зависть. Это просто… если я внесу что-то еще, кроме актерской игры, может, это положит конец всем этим ужасным слухам о том, что я отвергаю «Звездный путь», хочу, чтоб ты был мертв. После того, как я столько лет назад отказался появиться во втором сериале по «Звездному пути»…

СПОК: Ах, да. Предложение «работы на полставки», как ты выразился. От кого пошла эта идея?

НИМОЙ: От Самого. От «Создателя».

СПОК: Ясно… Как я уже говорил, я понимаю твое стремление к признанию и самоутверждению. Но иногда оно должно исходить из иных источников, чем те, к которым ты обращаешься. Существует лишь одно, что нужно сделать: сконцентрироваться на стоящей задаче. В действительности ты, возможно, вступаешь сейчас на решающую равнину.

НИМОЙ: «Решающую равнину»?

СПОК: Мы сможем обсудить это в более подходящее время. А сейчас предстоит много работы.

Так что я поступил именно так, как мудро предложил Спок — набросился на «Звездный путь-III» с энтузиазмом голодного гурмана при виде пиршества из девяти блюд. Я собирался перепробовать все!

Режиссер за работой

Мы с Харви начали регулярно встречаться и обсуждать сюжет. Нам были известны основные идеи, которые дадут нам основу — что-то обязательно должно было появиться из погребальной капсулы Спока на планете Генезис, а вулканец велел Маккою что-то «помнить». Все, что нам было нужно — выяснить, что именно, а потом создать из этого увлекательное приключение, которое, в конце концов, приведет к возвращению Спока. Ранее мы уже решили, что воскрешение вулканца должно будет произойти в конце фильма, чтобы удержать зрителя в напряжении.

Вскоре были разработаны основные идеи сюжета: планета, попавшая под «волну» устройства «Генезис» быстро эволюционирует — слишком быстро, как нам предстоит обнаружить. Из-за опасности для живых существ планета объявлена запретной зоной — факт, который Кирк и вся команда, конечно же, проигнорируют! А еще интересней становится, когда рядом с погребальной капсулой Спока на сканерах обнаруживается некая форма жизни. Доктор Маккой начинает бубнить про «логику» и пытается применять вулканский шейный захват к офицерам Федерации, а в это время до клингонцев доходит слух об устройстве «Генезис», и они решают наложить на него лапу.

(Тут надо сделать интересное примечание — изначально в черновиках Харви на роль злодеев планировались ромуланцы. Но меня всегда гораздо больше интриговали клингонцы, так что я

предложил замену, которую Харви с готовностью приветствовал. Мне и сейчас хотелось бы, чтоб у меня тогда была возможность хорошенько исследовать клингонцев в каком-нибудь из наших фильмов. Я думаю, что они чудесные противники «с темной стороны силы». Кстати, это Билл Шатнер напомнил мне, что клингонцами нас одарил Джин Кун, наш драгоценный сценарист оригинального сериала).

Тем временем отец Спока, Сарек, вне себя от ярости — в весьма сдержанной, логичной манере, разумеется — и он обрушивается на горюющего Кирка, требуя пояснить, почему адмирал не смог вернуть Спокову катру — его бессмертный дух — на Вулкан.

Задача, стоящая перед Кирком и компанией становится ясной — отправиться на Генезис, найти то, что осталось от Спока, и привезти это вместе с Маккоем на Вулкан. (И, черт побери, надеяться, что вулканцы знают, что делать дальше!)

Харви сел писать сценарий (который он умудрился закончить за невероятный срок в шесть недель), а я начал исследовать другие области — особенно тысячи деталей, форм, изображений и цветов, которые будут задавать атмосферу «Звездного пути-III». Что важнее всего — я стал обдумывать его тему.

Понятно, что основная мысль «Звзедного пути-II» крутилась вокруг самопожертвования и идеи, что «благо многих перевешивает благо некоторых… или одного».

Может ли быть так, что в этот раз благо одного перевесит благо некоторых или многих?

Когда я в первый раз увидел постановку «Генриха V», я был поражен призывом к товариществу, который король Генрих использовал, чтобы сплотить своим немногочисленные отряды перед битвой с превосходящими силами французов у Азенкура: «О нас, о горсточке счастливцев, братьев… Тот, кто сегодня кровь со мной прольет, Мне станет братом!»

Этому призыву к верности и дружбе — верности Кирку и дружбе со Споком — суждено было стать для меня ведущей идеей фильма. Чем рискнут наши герои, чтобы исполнить долг перед своим другом?

Именно поэтому мы очень тщательно разрабатывали в «Звездном пути-III» (и потом в «Звездном пути-IV» тоже) особенные моменты для каждого из экипажа. У каждого было свое задание, которое, в конце концов, должно было привести к возвращению Спока. Частично, я думаю, тут на мне сказался опыт участия в сериале «Миссия: невыполнима», где во время любого приключения у каждого персонажа была своя конкретная задача, которую нужно было выполнить.

Кирк, разумеется, был зачинщиком приключения, а у ДеКелли в самом начале фильма было несколько чудесных моментов в роли сходящего с ума от катры доктора Маккоя, который мечется между вулканской логикой и своей обычной эмоциональностью. Добрый доктор оказывается, наконец, в весьма сомнительном баре (с межгалактической попсой и официантками с залакированными волосами), рассыпая споко-маккоевские сентенции типа: «Где логика в предложении доставить меня домой, ты, идиот?!» Вдобавок у Скотти, Ухуры и Сулу — у всех были свои коронные моменты в этом фильме. Хотя возможности Чехова особенно не показывались в этом фильме, надеюсь, нам удалось компенсировать это Уолтеру чудесными эпизодами с Чеховым в «Звездном пути-IV».

Пока Харви работал там у себя над сценарием, нам как раз пришла пора заняться выбором актеров. Тут мы столкнулись с некоторыми трудностями. Мы решили, что персонаж Саавик, полувулканская протеже Спока, должна быть востановлена, как и сын Кирка, Дэвид, Мэрритт Баттрик был готов опять сыграть роль, но мы налетели на ухаб с Кёрсти — к несчастью, поскольку она замечательно сыграла в «Гневе Хана» и нам очень хотелось заполучить ее опять.

И ей самой точно так же хотелось вернуться. Мы связались с ее агентом, пока сценарий был в работе, и зарплата, на которой мы сошлись, была вполне разумна. (Мы вздохнули с облегчением, поскольку, если честно, коммерческий департамент «Парамаунт» с ее контрактом на «Гнев Хана» упустил мяч из рук. Она тогда была абсолютным новичком, и «Парамаунт» имел право вписать в ее контракт пункт о необходимости сыграть в продолжении за заранее оговоренную цену. Но компания отказалась это сделать — так что Кёрсти теперь была ничем не связана!) Казалось, все складывается, так что, когда сценарий был готов, мы отправили его на чтение Кёрсти и ее агенту.

И вскоре нам позвонил ее агент и заявил: «Слушайте, мы не понимали, какая большая роль будет у Саавик. Так что мы отказываемся от ранее названной суммы. Вот что нам теперь нужно…»

И он назвал цену, которая была настолько за пределами наших возможностей, что я только рот открыл. Уверен, ни Кёрсти, ни он не знали, но зарплата, которую он затребовал за ее второе появление в «Звездном пути» была выше той, которую платили ДеКелли — и это после семнадцати лет!

Мы не могли согласиться на такую сумму ни по экономическим, ни по этическим соображениям, но Кёрсти и ее агент настаивали на своем. У нас не осталось выбора, кроме как

искать другую Саавик, и Кёрсти направилась навстречу своей чудесной карьере, в которую входило множество фильмов и сериал «Чирс». В конечном итоге мы обнаружили Робин Кертис, которая сыграла Саавик прелестно и очень точно.

Робин Кертис в роли Саавик

С другим кризисом при поиске актера мы столкнулись в связи с ролью лидера клингонцев, Коммандера Крюге. Собственно, у нас с Харви вышло по этому поводу что-то вроде драчки. Мы прослушали кучу разных актеров, но никто не подходил. И вот, одним прекрасным днем я наткнулся на видеозапись Эдварда Джеймса Олмоса (который потом сыграет в «Полиции Майями») и решил, что он будет идеален для роли Крюге. В Олмосе была мощь, которую я искал, но Харви настаивал, что у него нет физических характеристик, необходимых для этой роли. Я пытался убедить Харви, что Олмос — самое то, а Харви упорно не соглашался. Мы зашли в тупик.

До тех самых пор, пока Кристофер Ллойд не выразил интерес к роли. Ллойд был хорошо известен по великолепному исполнению Преподобного Джима в сериале «Такси» — и, собственно, кое-кто из руководства студии беспокоился, что, из-за ассоциации с комедией, Ллойда не воспримут как злодея. Но это была не проблема, потому что Ллойд хороший актер и

абсолютный хамелеон. (Собственно, мы припомнили мощный кадр с его искаженным лицом, который завершал «Полет над гнездом кукушки»). Нас с Харви нельзя было разубедить. Когда Ллойд дал понять, что хочет эту роль, мы решили, что будем счастливы заполучить его. На его исполнение Крюге было приятно посмотреть, он буквально причмокивал, будто смакуя свою роль. Я был рад работать с клингонцами как никогда!

Коммандер Крюге (Кристофер Ллойд)

Прочие эксперименты с кастингом прошли гладко. Еще одну клингонскую роль, поменьше, взял на себя тогда еще неизвестный актер по имени Джон Ларрокетт (который затем прославился в «Ночном суде»). Также мы без особых проблем нашли пару молодых актеров на роль Спока в разном возрасте (хотя одного юношу пришлось снабдить контактными линзами из-за его не по-вулкански голубых глаз).

Вскоре передо мной осталась всего одна задача — найти исполнительницу на роль великой вулканской жрицы, Т'Лар.

Ну, еще с серии «Время Амока» я держал в памяти великолепную игру Селии Ловски в роли Т'Пау, царственного вулканского матриарха. К несчастью, госпожа Ловски к тому времени ушла из жизни — но я надеялся найти кого-нибудь со сходными величественными манерами для роли Т'Лар.

Великолепная Селия Лоски в роли Т'Пау...

Незадолго до этого я посмотрел телевизионную постановку «Медеи», где выступала Дама Джудит Андерсон на роли второго плана. Ей было теперь 85 лет, но в свое время она была известна, как величайшая актриса, когда-либо исполнявшая эту роль.

Я был твердо намерен найти ее и взять на роль Т'Лар. Я выследил ее агента и выяснил, что она живет в Санта-Барбаре, чуть меньше, чем в час езды от Лос-Анджелеса. Был назначен телефонный разговор. Я представился — и обнаружил, что она и слыхом не слыхивала про «Звездный путь»!

Несмотря на это, я спросил, не смогу ли я нанести ей визит и принести ей сценарий прочитать. Она дала согласие, и в следующую субботу я приехал в Санта-Барбару, где мы встретились за обедом. Она оказалась очаровательной женщиной с прелестным чувством юмора — и, несмотря на свое актерское величие, меньше пяти футов ростом. Мы сразу же подружились. Я объяснил, что у нас есть общий друг в «Эллиот Силверштейн», который был ее режиссером в «Человек по имени Конь», а она с озорным огоньком в глазах поведала, что ее племянник —

преданный поклонник «Звездного пути», который пригрозил от нее отречься, если она откажется от роли! Мы чудесно провели время, обмениваясь театральными байками, и, когда обед закончился, я протянул ей сценарий и попросил позвонить мне.

Через несколько дней так она и сделала.

— Леонард? — сказала она. — У меня тут просто приход случился!

— К вам кто-то приходил? — нервно спросил я. Я совершенно не понимал, о чем это она.

Она засмеялась:

— Я прочитала твой сценарий. Он прелестный, и я с удовольствием включусь!

...и блистательная Дама Джудит Андерсон в роли Т'Лар

Преодолев все препятствия с набором актеров, пора было, собственно, начинать съемки — но тут мы тоже столкнулись с парой проблем.

Ну, я довольно наивно думал, что Билл и остальные спокойно воспримут то, что я взял бразды правления в свои руки — что они, конечно, поймут, что я желаю всем самого лучшего! Но я был не в курсе их тревог. Им было неуютно от смены движущих сил, и они задавались вопросами: «Почему Леонард получил это место? Он знает, что делает? Каковы его намеренья насчет меня и моего персонажа? Это попытка самоутвердиться, розыгрыш или он и правда намерен серьезно работать?»

Незадолго до начала съемок Билл Шатнер попросил о встрече

с мной и Харви насчет сценария. Сказать, что встреча была напряженной — это сильно преуменьшить. Билл явился в сопровождении адвоката, а первой его фразой было:

— Я не желаю иметь ничего общего с этим сценарием!

Ну, мы с Харви решили, что лучше всего будет разбираться с Билловыми возражениями по одному. Мы сказали: «Ладно. Давай пройдемся по всем сценам по порядку, и ты скажешь, что за конкретные детали тебя беспокоят».

И вот так мы и провели несколько следующих часов. И как только Билл понял, что любую его осмысленную жалобу выслушают и примут меры, он расслабился. (Мне до сих пор интересно, специально ли он устроил бурю в стакане просто, чтоб разведать обстановку — или и вправду принял все так близко к сердцу). Что же касается прочих шестерых из Великолепной Семерки с «Энтерпрайза», то у них тоже были сомнения в новом режиссере, но они решили промолчать и посмотреть, что выйдет. (Я пребывал в блаженном неведении во время съемок, но узнал об этом постфактум, когда все начали признаваться в интервью: «Ну да, мы немного волновались в начале, слава Богу, Леонард нормально справился!») Как только начались сами съемки «Звездного пути-III», актеры поняли, что я не рассматриваю свою режиссерскую должность как позволение устроить тоталитарную диктатуру. Я был гораздо больше заинтересован в сотрудничестве с актерами, каждый из которых провел годы, разрабатывая своего персонажа. Я изо всех сил старался как можно тщательнее готовиться к каждому рабочему дню, и верю, что этот факт, в сочетании с моей искренней любовью к каждому персонажу, позволил напряжению постепенно спасть.

В конце концов, в августе 1983 года начались съемки — и тут уж действительно жить стало интереснее, жить стало веселее. Во-первых, нет в моем бизнесе более сложного или изматывающего занятия, чем режиссура. К тому времени я успел срежиссировать пару эпизодов «Ночной галереи», серию «Миссия: невыполнима», эпизод из сериала Харви Беннетта «Умения Мэттью Старра» и одну серию «Ти Джей Хукера». Но это был мой первый полнометражный фильм.

Позвольте-ка мне рассказать немножко о режиссерских обязанностях: режиссер — вот кто отвечает абсолютно за все. К примеру, в случае «Звездного пути-III» у меня обычно на каждый день была запланирована съемка пары сцен — и мне нужно было быть уверенным, что съемка их пройдет спокойно, и что получится хороший материал для фильма. Чтобы этого добиться мне приходилось принимать массу решений — как сцена будет поставлена? Как она будет освещена? Требуется ли от актеров

особая физическая форма? Нужны ли каскадеры? Если мы используем дублеров, в какой момент камера должна переключиться с ведущего актера? Должен ли отдел спецэффектов предоставить дым и пар? Если у персонажа обгорела одежда, то как именно?

Так что, чтоб сделать все жизненно важные приготовления, я проходился по сценам заранее с главами разных отделов (осветительного, гримерного, съемочного, спецэффектов, костюмерного и так далее) и мы все обсуждали и координировали. Чтобы успеть выполнить это и прочие мои обязанности, мне приходилось прибывать на студию каждый день не позднее 7 утра и уходить только затемно.

Но как бы дотошно вы ни готовились, существует закон природы — что-нибудь да обязательно в самый последний момент пойдет не так и потребуется улаживать все на месте. Если мы снимали под открытым небом, менялась погода или какой-нибудь самый нужный реквизит не могли найти, потому что кто-то протупил. Настоящим испытанием было подстроиться под все перемены, которые стряслись в последнюю минуту, и выполнить поставленную на день задачу — снять запланированную сцену, столькими разными способами и со стольких разных углов, чтоб при монтаже получилось что-то потрясающее.

И, конечно, режиссер отвечает за то, чтоб актеры сыграли все в точку. Мне приходилось следить за огромным количеством деталей — и поэтому я был (и до сих пор остаюсь) благодарным людям, которые обращали мое внимание на проблемы. По той же причине я старался поддерживать на съемочной площадке атмосферу сотрудничества, чтобы люди не боялись открыто говорить о проблемах или новых идеях.

Ну, несмотря на выраженный Майком Эйснером энтузиазм насчет того, какой отличный рекламный трюк выйдет, если дать мне режиссировать возвращение Спока, народ в «Парамаунт» вполне понятно побаивался пускать новичка в режиссерское кресло. Как бы я ни наслаждался работой с Харви Беннетом, между нами существовали определенные трения, ведь Харви чувствовал себя ответственным и перед студией, и перед самой картиной — мало ли, может, я не знаю, что делаю. Он играл роль бдительного сторожевого пса «Парамаунт», который следил за каждым моим шагом и заботился, чтоб все не пошло наперекосяк каким-нибудь особо дорогостоящим способом — а я сам оказался псом на очень коротком поводке!

Все, что я делал, изучалось чуть не под микроскопом. Помню самую первую сцену, которую я режиссировал в фильме — она показывала Билла, который выглядывал в иллюминатор

«Энтерпрайза». Я собирался удерживать камеру на одном Билле, а затем она должна была медленно отъехать, пока Кирк за кадром грустным голосом рассказывает о печали и одиночестве, охвативших корабль. Очень постепенно камера должна была отъехать назад и показать тех немногих, кто остался на мостике. Кадры нужно было потом склеить — обычная практика — но, видимо, у Харви возник вопрос, выйдет ли их гладко смонтировать. Без моего ведома он немедленно взял пленку и кинулся с ним к монтажеру, чтобы выяснить, увенчались ли мои первые старания успехом.

Узнал я об этом на следующий день, когда Харви пришел на съемочную площадку и упомянул кому-то (с совершенно очевидным облегчением): «Смонтировалось все как по маслу!» Я прошел первое испытание.

Но, несмотря на все тревоги и сложные задачи, с которыми мне пришлось столкнуться в качестве режиссера, я еще никогда не был так счастлив. Работа была захватывающей и благодарной. И со «Звездным путем-III» я по-настоящему понял восторженную пометку, которую Джо Сарджент оставил сам себе на полях сценария: «И понеслись!»

«Понеслись» мы очень скоро, в самых первых сценах «Звездного пути-III», когда почти немедленно возникает тайна, окутывающая смерть Спока: Маккоя находят в каюте Спока в странном состоянии сознания, убеждая Кирка: «Помни…» Вскоре Кирк получает неожиданный визит от Сарека, отца Спока — и узнает, что он должен найти тело Спока и привезти его вместе с Маккоем на Вулкан. Я остался весьма доволен сценой объединения разумов между Кирком и Сареком, великолепно сыгранной Биллом Шатнером и Марком Ленардом. Музыка композитора Джеймса Гомера с ее отдаленным, призрачным звучанием духовых, добавила сцене таинственности.

Один из самых волнительных моментов фильма — когда Кирк, которому отказали в «Энтерпрайзе» и предостерегли не возвращаться на Генезис, рассказывает об этом полным нетерпения Сулу и Чехову.

СУЛУ: Ответ, сэр?
КИРК: Ответ — нет. Но я все равно отправлюсь!

Вот он, наш герой! Вскоре после этого Кирк отправляется вытаскивать Маккоя из госпиталя, где доктор проходит психиатрическое обследование. Кирк объясняет, что состояние Маккоя объясняется тем, что Спок внедрил свою катру в мозг доктора. Реакция его вызвала самый громкий (и самый теплый)

смех у зрителей.

Маккой: Вот зараза зеленокровная! Это он мне мстит за все проигранные споры!

Ну, в этой конкретной сцене Кирк приветствовал Маккоя репликой: «Сколько видишь пальцев, Док?» — поднимая руку в вулканском салюте. Но у Билла была та же самая проблема, что и у Селии Ловски во «Времени Амока» — он просто никак не мог привести руку в необходимое положение. (Придется признать — Билл просто не вулканец!) В конце концов, нам пришлось ему помочь. Мы выстроили как надо его непокорные пальцы и связали их куском отличной рыболовной лески.

Как раз во время великого побега Маккоя из госпиталя персонаж Сулу выполнил свое задание в стиле «Миссия: невыполнима», без которого Спока так никогда бы и не вернули из мертвых. Чтобы помочь Маккою, Сулу отвлекает огромного великана-охранника без малейшего чувства юмора, который в начале сцены развалился за своей консолью.

СУЛУ: Не помешаю?

ОХРАННИК: (поднимаясь во весь огромный, устрашающий рост.) Не умничай, коротышка.

Крутость: Джордж Такей в роли Сулу, выжигающий пульт охранника, обозвавшего его коротышкой

После того, как Кирк выводит Маккоя из палаты, сконфуженный охранник пытается их остановить — но Сулу выступает вперед и легко перебрасывает гиганта через плечо.

Пока охранник лежит без сознания и не в силах пошевелиться, Сулу хладнокровно уничтожает пульт выстрелом из небольшого оружия, а потом, на выходе, бросает через плечо: «Я тебе не коротышка!»

Джордж Таккей был рад увидеть своего персонажа в отличной сцене, но страстно восстал против характеристики «коротышка» по отношению к Сулу. «Сулу совсем не коротышка, — настаивал Таккей. — И фанаты на такое ни на миг не купятся!» После множества споров Харви Беннет в итоге убедил его сыграть сцену в двух вариантах, с «коротышкой» и без. В фильм должен был войти тот, который лучше подойдет.

(Благословенный Харви разобрался с этим спором за меня — я узнал о протестах Джорджа гораздо позже). Джордж был так уверен, что сцена с «коротышкой» не прокатит, что был в шоке, когда увидел ее в фильме. Но когда он услышал оглушительные восторги зрителей на реплике «Я тебе не коротышка!», он понял, что был неправ, и был настолько добр и любезен, что всем об этом рассказал.

Следующим выполняющим задание членом команды была Ухура, руководившая тихим космическим доком транспортной станции. С ней был юный мичман, которого мы прозвали «Мистер Приключение», потому что в своем диалоге он разъясняет, что хоть карьера Ухуры, может, и пошла на спад и она, может, и застряла навсегда «на задворках космоса», он-то сам молод и жаждет приключений и сюрпризов.

И как раз сюрприз-то он и получает, когда Кирк и команда неожиданно появляются на станции, чтоб Ухура могла их нелегально телепортировать на борт «Энтерпрайза». Тогда она наставляет фазер на выпучившего глаза «Мистера Приключение» и заставляет его запереться в шкафу.

К сожалению, до этого времени у Нишель было мало диалогов в сценариях «Звездного пути» кроме вечных «Прослушиваем частоту, сэр!», особенно с кем-то, кроме постоянного экипажа. Мы чувствовали, что давно уже должны были показать ее героиню берущей на себя ответственность в ситуации, так, чтобы всем было ясно, что все в ее руках. Нишель, конечно, понимала, что это особенный момент, и это очень хорошо видно по ее игре. Зрители были в восторге!

Женщина, с которой следует считаться: Нишель Николс в чудесной сцене с «мистером Приключение»

Им также очень понравилась игра Джимми Доуэна в роли коварного инженера Скотта, который украл «бензин» из сверхсветового двигателя «Эксцельсиора», так что лучший, новейший корабль Звездного флота заглох, пытаясь преследовать угнанный «Энтерпрайз» и его развеселую робингудовскую банду.

И вот, когда наш отряд из «Миссии: невыполнима» 23 века, успешно угоняет «Энтерпрайз» и на полной космической скорости устремляется к запретной планете Генезис, бурлящая атмосфера фильма резко мрачнеет, когда сын Кирка, Дэвид, оказывается убит коммандером Крюге и его отрядом. (Собственно, когда Харви изначально писал сценарий, он не мог решить, кто должен умереть — Саавик или Дэвид. Как он сам выразился — «Мы наставили нож на Саавик прямо как клингонцы в фильме» В итоге он решил, что будет драматичней, если умрет Дэвид — раз уж это Дэвид использовал нестабильную протоматерию в устройстве «Генезис». В своем роде убийство Дэвида было кармической расплатой за попытки одурачить мать-природу.)

Реакция Кирка на известия о смерти сына была очень важным моментом, и, прежде чем мы приготовились снимать сцену, я

сказал: «Ладно, вы не уйдете все, пожалуйста, с площадки? Я хочу поговорить с Биллом». Я чувствовал — эта сцена так важна, для характера Кирка, что нам будет лучше обсудить это в самой приватной, спокойной обстановке.

Друг за другом актеры и съемочная команда — включая Харви Беннетта — послушно вышли, оставив нас с Биллом одних на мостике.

Ну, давайте признаем — все знают, что мы с Биллом время от времени расходимся во мнениях. И почему-то именно в этот момент на нас обоих накатило хулиганское настроение, несмотря на серьезность предстоящей сцены. Возможно, мы оба искали способа сбросить напряжение, прежде чем перейти к такому мрачному делу. Во всяком случае, не спрашивайте, как это случилось или кто первый начал. Все, что я помню — у Билла вдруг блеснули глаза, и я понял, что именно он задумал.

А он, разумеется, понял, что я понял, потому что мы тайком переглянулись. Как только все вышли (но остались в пределах слышимости), мы миг помедлили — а потом Билл хватил кулаком по консоли.

— Черт побери, Леонард! — взревел он в одном из самых своих неубедительных представлений. — Мне без разницы, что ты там думаешь! Кирк бы никогда так не сделал!

— Как я решил — так и надо! — завопил я в ответ с самой антиспоковской яростью, какую только мог изобразить. — Если ты не заметил, я тут режиссер! Как я скажу — так и будешь делать!

— Ах, так? Это мы еще как посмотрим, Господин Режиссер! — Бабах! Кулак опять опустился на консоль.

Я тоже решил немножко постучать кулаком. Бдыщ!

— Никаких «посмотрим», черт побери!

Дальше держаться у нас сил уже не было. Билл ухмыльнулся, я тоже, и мы оба как следует прохохотались, прежде, чем перейти к серьезным вещам. Хорошо, что камеры не были включены — наше маленькое представление никого бы не обмануло. Актеры и съемочная команда нас просто полностью проигнорировали, так что мы вернулись к работе.

Билл и режиссер в типичном яростном противостоянии на съемочной площадке

В вышеупомянутой сцене Кирк стоит на мостике «Энтерпрайза», когда он узнает от Саавик, что Дэвид был только что убит клингонцами на поверхности планеты Генезис. Реплика Кирка была «Клингонский ублюдок! Ты убил моего сына!» — и ее можно было произнести множеством способов — с гневом, с мужеством, с горем…

Билл был готов очень внимательно выслушать, что я ему скажу, но если честно, я не очень-то много мог ему посоветовать, кроме: «Это только твое решение. Ты сам должен решить, как далеко ты хочешь зайти, насколько Кирк будет уязвим в своих чувствах в этот миг, насколько ты хочешь сорвать оболочку неуязвимого героя. Я думаю, что ты можешь зайти довольно далеко — но решать тебе».

Мы начали ставить сцену, и Билл решил, что инстинктивная реакция Кирка на ужасные вести будет отступить, уединиться в попытках вернуть самообладание. Я согласился, так что мы разместили Билла рядом с капитанским креслом, и он собирался отступить за него.

Ну, Билл зашел дальше, чем я рассчитывал, и вправду — он отшатнулся назад и упал, как будто слова «Дэвид мертв» достигли его и просто физически подкосили. Это было очень волнующе, очень трогательно, очень сильно — и в своем роде, рискованно, ведь мы надеялись, что все зрители разделят наши чувства. А стоит одному ребенку из аудитории захихикать над

Кирком, потерявшим равновесие и упавшем прямо у себя на корабле, — и момент испорчен.

Но Билл продолжал — и я смотрел, как Кирк поднялся с пола, от пораженного отчаяния к ярости со словами: «Ты, клингонский ублюдок, ты убил моего сына!..»

Это было настолько убедительно — я на самом деле решил, что он случайно упал, и потом бросился к нему с вопросом:

— Билл, ты как?

— Нормально, — сказал он. — Думаешь, пойдет?

Он так блестяще сыграл, что на следующий день, после того, как руководство «Парамаунт» посмотрело отснятое, мне на съемочную площадку позвонил ликующий Джефф Катценберг:

— Леонард! Поздравляю! Я только что посмотрел эту потрясающую сцену с Биллом. Зачем ты все эти годы тратил время на актерство? Ты же режиссер!

Спасибо, Джефф — но я и правда думаю, что звонить нужно было Биллу.

Кстати о Джеффе Катценберге, мы с ним заключили небольшое пари о том, как будут зрители реагировать на одну сцену. Видите ли, в «Поисках Спока» регенерировавшееся тело Спока быстро стареет вместе с планетой Генезис. И, как мы узнали в серии «Время амока», вулканские мужчины проходят через брачный период, «пон-фарр» каждые семь лет. А если они не находят себе пару, то умирают.

Так что к тому времени, как Спок-подросток входит в свой первый пон-фарр на планете Генезис, ситуация складывается весьма отчаянная. К счастью, рядом оказывается Саавик, и понимает, что с ним происходит. В самой, возможно, нежной сцене фильма, она из сострадания проводит его через начало вулканского брачного ритуала (обучая его вулканскому «объятию» с помощью двух пальцев, которое много лет назад использовали Марк Ленард и Джейн Вьятт, игравшие родителей Спока в «Пути на Вавилон»).

Когда бы я не пересматривал эту сцену и не видел Саавик, проводящую юного Спока через сдержанную вулканскую версию прелюдии, я вспоминаю пьесу и фильм «Чай и симпатия». Вместо голоса Саавик я почти слышу голос Деборы Керр, произносящий знаменитую последнюю фразу: «Когда ты станешь старше и станешь говорить об этом — а ты станешь — пожалуйста, будь добрым».

Мы с Харви Беннеттом были довольны отснятой сценой, но Джефф покачал головой, когда впервые увидел ее при просмотре:

— Леонард, Харви — вам правда стоит это вырезать. Зрители смеяться будут.

— Не будут, Джефф, — сказал я.

— Спорим?

— Спорим.

— Ладно, — сказал Джефф. — Ставлю доллар, что вы с Харви ошибаетесь.

— Всего доллар? — спросил я. — А почему не сотню? Или тысячу?

— Ага, — добавил Харви. — Или миллион. Если ты так уверен, Джефф…

— Один доллар каждому из вас, если я неправ. И по одному доллару с каждого из вас, если я прав, — твердо ответил Джефф. — Так спорим или нет?

— Спорим! — хором ответили мы с Харви.

Не знаю, где Харви хранит свой доллар, а мой висит у меня в офисе на стенке. Он подписан, оформлен в рамочку, и над ним висит латунная табличка, с надписью:

СПОРЮ, ЧТО НАД СЦЕНОЙ С ПОН-ФАРРОМ БУДУТ СМЕЯТЬСЯ

ДЖЕФФ КАТЦЕНБЕРГ, АПРЕЛЬ 1984 Г.

Хоть «Звездный путь-III» и воскресил Спока, он убил еще одного весьма драгоценного члена экипажа — сам «Энтерпрайз». Слухи о сюжете просочились наружу, конечно, еще до выпуска фильма — поистине невозможно от поклонников «Звездного пути» что-то долго удержать в секрете. И опять поднялся крик — несравнимый с реакцией на новости о смерти Спока, но достаточный, чтоб мы о нем услышали. Но мы пережили кончину вулканца, так что спокойно приняли новости о протестах. Собственно, я был более, чем доволен сценами с гибелью «Энтерпрайза», народ из «Индастриал Лайт энд Мэджик» снабдил нас потрясающими изображениями корабля, следующего к своей огненной смерти, и сцена с командой, стоящей на вершине горы на Генезисе и наблюдающей, как он чертит полосу в небе, была незабываема.

КИРК: Боже, Док, что я сделал?
МАККОЙ: То, что должен был.

Последние дни съемок оказались для меня самым большим испытанием, потому что до того времени взрослый Спок не появлялся в кадре. Вскоре я преисполнился чистосердечного уважения ко всем, кто одновременно играет и режиссирует! Сперва я пытался приходить в свои обычные 7 утра, начинать

работу, а потом выскальзывать прочь, чтоб загримироваться под Спока.

Какая ошибка! В середине накладывания грима меня обязательно отзывали проверить чей-нибудь гардероб, или какое-нибудь освещение, или какой-нибудь спецэффект, и я в бешенстве метался по съемочной площадке с одной-единственной вулканской бровью или всего одним вулканским ухом. А когда подходило время Споку появиться перед камерой, я все еще выглядел как странный вулканско-человеческий гибрид. Вскоре я понял, что единственный способ справиться — сделать так, чтоб грим был полностью наложен еще до того, как я вступал на съемочную площадку в качестве директора.

А это значило приходить не позже пяти (брррр!) часов утра и оставаться на месте до тех пор, пока вулканский грим полностью не закончен. Если честно, я был от этого не в восторге. (Хоть мне и пришлось делать это еще и еще чаще в следующем фильме «Звездного пути»).

Одной из первых сцен со Споком была та, где он лежит без сознания в лазарете, а Маккой с ним разговаривает. Ну, как режиссеру, она доставила мне хлопот. Как актер, я знал, что не могу завалить сцену, открыв глаза, чтоб посмотреть, что происходит — я не мог, собственно, видеть игру ДеКелли, я мог ориентироваться только на звук его голоса и мнение оператора, пошла сцена или не пошла. Так что в конце каждого дубля я оборачивался к Де и спрашивал: «Ну как? Ты все правильно сделал?»

Ну, если бы это был кто-то другой — новый актер — я бы и вправду занервничал. Слава Богу, это был ДеКелли, ветеран «Звездного пути», который, черт побери, отлично знал, как играть!

Но Де меня безжалостно задразнил за попытки режиссировать с закрытыми глазами.

— Леонард, просто прекрати! — говорил он, ухмыляясь, как только дубль заканчивался.

— Что прекратить?

— Не думай, что я не вижу, как ты подглядываешь! Ты пытаешься управлять мной дрожанием твоих чертовых век!

В каком-то смысле последнюю сцену фильма было снять сложней всего, потому что, как актер, я должен был сконцентрироваться на своем диалоге в качестве Спока, а, как режиссер, на всех и вся вокруг — в то же самое время!

В вышеупомянутой сцене Споку требовалось справиться с нелегким разговором с Кирком, пытаясь восстановить по деталям наши былые отношения, пока остальной экипаж «Энтерпрайза»

выжидающе наблюдает. Банк памяти вулканца еще не заработал, так что он полон вопросов: кто ты такой? Знаю ли я тебя и всех остальных людей? Почему ты за мной вернулся? Последние реплики фильма полны надежды на то, что Спок вскоре опять станет собой.

СПОК: (с проблеском сдерживаемой радости.) Джим. Тебя зовут… Джим.

КИРК: Да, Спок! Да.

Сцена заканчивается тем, что экипаж радостно окружает своего вулканского друга, чтобы поздравить его с возвращением. Как режиссер, я поощрял всех обнять Спока — если они захотят. Интересно, что, хотя лица у всех просто сияли счастьем, никто так и не осмелился обнять вулканца (хотя Нишель Николс потянулась ко мне с теплотой, и ДеКелли разрядил ситуацию, с улыбкой постучав себя по черепу, будто говоря: «Помнишь, друг мой? Ты тут квартировал…»). Видимо, нельзя просто так взять и обнять Спока!

В конце концов, съемки завершились. Мы нанесли последние штрихи на кинокартину, и пришла пора готовить титры. Ну, обычно в любой серии или фильме «Звездного пути» первым идет имя Уильяма Шатнера, потом мое, а потом ДеКелли. Но в этот раз настало время нарушить традицию — потому что я понял, что если зрители увидят мое имя в начальных титрах, то тайне конец. Будет очевидно, что Спок, как мы его знаем, вернулся обратно.

Я объяснил проблему «Парамаунт», и они согласились — так что и по сей день, много времени спустя, как тайна была раскрыта, моего имени нет в начальных титрах (если не считать указания режиссера). Когда я вспоминаю об этом сейчас, мне становится интересно — не был ли это бессознательный жест? Попытаться сказать, что, хоть в этом фильме, может, и был Спок, там не было Леонарда Нимоя?

Тремя неделями после того, как «Звездный путь-III: в поисках Спока» вышел на экраны, Джефф Катценберг пригласил меня на встречу к себе в офис. Все шишки из «Парамаунт» посмотрели законченный фильм, и, когда я увидел его сияющее лицо, то понял, что отклик был хороший.

— Леонард, — сказал он. — Поздравляем! Мы знаем, что «Звездный путь-III» будет успешным — но мы еще хотим кое-что тебе сказать, чтоб ты знал, что это не связано с кассовыми сборами. Мы хотим, чтоб ты нам снял еще один фильм. На этот раз давай-ка без ходунков! Покажи нам, как ты видишь «Звездный путь»!

СПОК: Я начинаю беспокоиться по поводу твоей склонности к насилию.

НИМОЙ: Моей, Спок? Да я же пацифист!

СПОК: Могу ли я обратить внимание на твой последний фильм, в котором имело место разрушение «Энтерпрайза», гибель экипажа «Гриссома», Дэвида Маркуса, Дэвида Крюге и ряда клингонцев, не говоря уже о ранении, нанесенном охраннику в госпитале Маккоя, и вдобавок…

НИМОЙ: Да-да, я понял! Постараюсь в следующий раз получше!

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ
Я, Спок, или «Решающая равнина» на улицах Сан-Франциско

Вот что мне известно.

Я — Спок, сын Сарека Вулканского и Аманды Землянки. Я — ученый, кавалер высших наград и степеней, присуждаемых Вулканской Академией Наук. Я провел свои ранние годы под бдительным взором родителей и саркастическими взглядами юных соучеников, насмехавшихся над моим смешанным происхождением. Временами я эмоционально реагировал на их высказывания, что служило только к увеличению их презрения и давало основания для их утверждений, что я никогда не смогу действовать, как настоящий вулканец.

В результате я посвятил свою жизнь обретению логического мышления, свободного от эмоциональных помех. Это послужило причиной некоторого расстройства моей человеческой матери — но она понимает, поскольку ей самой пришлось пройти через некоторое приспособление по этому вопросу. Она сделала выбор жить среди вулканцев — пусть даже и не по-вулкански. Можно

сказать, что она нашла способ жить, как они, не пытаясь стать одной из них.

Я, с другой стороны, нахожу определенную гордость в том, чтобы называть себя вулканцем.

Вот то, что мне известно, и более — я покинул дом и семью в результате проблематично сложившихся обстоятельств, чтобы вести жизнь среди многоязычного собрания разных рас из разных миров, сведенных вместе организацией, известной, как «Звездный флот», созданный Объединенной Федерацией Планет. В течение некоторого количества лет службы на борту «Энтерпрайза», сперва под руководством капитана Пайка, а затем под командованием капитана Кирка, я принял участие в ряде опасных миссий, одна из которых привела к моей смерти.

Я рассказываю об этом сейчас так, как это было рассказано мне. После моей гибели несколько моих товарищей по команде рискнули карьерным положением и даже своими жизнями, чтобы отправиться на планету «Генезис», поскольку у них были причины верить в надежду меня спасти. Фактически, они это сделали.

Это была с их стороны поспешная и рискованная авантюра, абсолютно нелогичная и совершенно человеческая.

Я благодарен.

Мои друзья вернули мое тело на Вулкан, где физическая оболочка была соединена с духовной сутью, катрой, с помощью древнего вулканского ритуала. С тех пор я мне удалось вспомнить, а также выяснить с помощью множества расспросов, обсуждений и исследований, кто эти люди. Я также усвоил большое количество научных и исторических сведений для того, чтоб я мог оказаться полезным своим товарищам в нашем будущем путешествии — чтобы вернуться на Землю, и предстать перед трибуналом за их действия, совершенные для моего спасения.

Потеряв большую часть памяти о своем опыте, я обучился всему с нуля. Однако, несмотря на вновь обретенное образование, есть многое, чего я до сих пор не знаю. Есть старинный афоризм, который гласит: «Тот, кто не ведает о своем неведении, есть глупец, которого следует избегать».

Моя мать настаивает, что мне предстоит обнаружить, что у меня есть чувства. Пытается ли ее человеческое сердце выдать желаемое за действительное? Она предлагает мне любовь. Возможно, однажды я найду способ откликнуться.

Но сейчас — время отправиться в путь вместе с моими друзьями. Я поднимаюсь на борт клингонской «хищной птицы», корабля, который доставит нас на Землю. Но в атмосфере этого путешествия есть что-то от сна — встающие в памяти зеркальные образы, отражающие друг друга.

Кажется, у меня есть доппельгангер, призрачный двойник.

НИМОЙ: Спок, ты пройдешь через эту дверь. Саавик только что рассказала капитану Кирку об обстоятельствах смерти его сына. Она пожелает вам счастливого пути, и ты ответишь: «Долгой жизни и процветания, лейтенант». Затем она уйдет, ты обменяешься кратким диалогом с Кирком. Ты извинишься за отсутствие униформы. Он скажет тебе занять твое место, и затем ты выйдешь. Ну, на протяжении всей сцены ты слегка сбит с толку — пытаешься собрать воедино кусочки мозаики.

СПОК: Очень хорошо. Когда мне следует это сделать?

НИМОЙ: Подожди за дверью. Я скажу «Мотор!». Когда Кирк и Саавик закончат обмен репликами, дверь откроется. Ты входишь и начинаешь.

СПОК: Очень хорошо.

Информация, которую я получил, несомненно, называется «режиссерские указания». Она ясна, лаконична и полностью по делу. Адмирал Кирк, Саавик и я выполняем свои функции два, три, даже четыре раза, хотя причина повторения остается для меня загадкой — ведь я каждый раз точно следую инструкции.

Наконец, «режиссер» говорит: «Хорошо! Поехали дальше». Я видел его раньше. Когда мои коллеги привезли меня на Вулкан для фал-тор-пан, ритуала воссоединения. Я был без сознания, но после процедуры, когда я встретился лицом к лицу с Кирком и остальными, он был там.

Я пребывал в потрясении и плохо осознавал, что меня окружало, но я знал — он был там, «режиссер Нимой».

Сейчас я гораздо лучше осознаю его присутствие. Он энергичен, решителен, и, похоже, хорошо подготовлен и квалифицирован для выполнения своей работы, и, однако, есть какая-то настойчивость, невысказанный подтекст, который окрашивает его действия. Я чувствую, здесь что-то таится, что-то личное поставлено на карту, как это было со мной, когда я готовился к проходу через «решающую равнину».

НИМОЙ: Что это, Спок? Ты уже второй раз упоминаешь о ней с тех пор, как я начал снимать «Звездный путь-III».

СПОК: «Решающая равнина» — это испытание, призванное полностью раскрыть таланты, которые долгое время усердно развивались. И, в то же время, это

попытка достичь личностной целостности.

НИМОЙ: То есть, это вулканская практика?

СПОК: Да. Но она обладает универсальной приложимостью. Это выражение применимо везде, где есть проверка, контрольное испытание умений и достижения полной целостности.

НИМОЙ: А что за испытание?

СПОК: На Вулкане простирается огромная, плоская, безжизненная пустыня, известная под названием «равнина намерений». Сложилось так, что она символизирует высшее достижение.

На одном конце равнины стоит тысячелетний фрагмент стены. На другом конце пустыни, на расстоянии примерно вашего земного километра, возвышается тонкий обелиск. Жарким днем проходящий испытание выступает от стены и медленно идет к обелиску. Каждый шаг, каждое движение каждого мускула должны быть внимательно сосчитаны, измерены и тщательно запомнены. Даже скорость и направление ветра должны быть учтены.

НИМОЙ: И в этом и состоит задание?

СПОК: Только половина. Когда работа выполнена, проходящий испытание ждет до темноты, и в безлунной тьме вулканской ночи возвращается к фрагменту стены. Чтобы это сделать, требуется в точности воспроизвести все то, что мозг ранее запомнил. В противном случае, индивидууму предстоит бесцельно блуждать в темноте. Это не просто физический трюк, это требует полного единения тела, разума и духа личности. Юные вулканцы стремятся к этому испытанию. Немногие получают такую возможность, и, когда такое происходит, весь наш народ знает об этом и ожидает результатов. В случае успеха прошедший ритуал получает право носить символ Колинара — великого достижения.

НИМОЙ: Значит, это не просто физический трюк.

СПОК: Именно. Совершив его, личность достигает гармонии и обретает мир с собой.

НИМОЙ: И ты думаешь, что я занимаюсь именно этим? Или чем-то вроде?

СПОК: Да. Ты пытаешься обрести цельность. Возможно, мы оба пытаемся.

Спок знал, о чем говорит. «Звездный путь-IV» определенно подверг испытанию все мои умения, моральные и физические. Но,

когда фильм был снят, чувство удовлетворения определенно стоило всех преодоленных трудностей. Я хотел чем-то отблагодарить Спока и «Звездный путь» — а с этим фильмом, по моим ощущениям, как раз появилась такая возможность.

Но давайте начнем с начала, когда сюжет «Звездного пути-IV» был всего лишь огоньком в глазах Харви Беннета и блеском в моих собственных.

Мы с Харви оба решили, что атмосферу пора сделать повеселее. «Звездный путь: Фильм» (или, как называют его некоторые фанаты, «Звездный путь: Стоп-кадр») был унылым, мрачным упражнением в спецэффектах, в «Звездном пути-II» была смерть Спока, а в «Звездном пути-III» смерть сына Кирка, Дэвида, плюс уничтожение «Энтерпрайза». В четвертом фильме пришла пора вернуть в «Стар Трек» чуток легкомыслия, того, что Харви называет «чечеткой» — умением привнести веселье, чистую радость жизни даже в самый драматический момент.

Конечно, в то время у меня самого было весьма легко на сердце. После успеха «Поисков Спока», я переехал в новый офис на студии «Парамаунт». У меня были замечательная еда в студийной столовой, отличное место для парковки и бодрый шаг. Было ясно, что студия признала, что четвертый фильм станет событием не только для «Звездного пути», но и для «Парамаунт».

Я едва-едва устроился за моим новым столом, как зазвонил телефон. На трубке был Джефф Катценберг:

— Леонард, — сказал он. — Мне надо обсудить с тобой одну идею. Она может, самая лучшая на свете — а, может, и самая ужасная. Готов?

— Ага.

— Я тут вчера вечером обедал с Эдди Мерфи. Мы обсудили массу вещей, и я упомянул твой будущий фильм. У Эдди глаза загорелись, и он заявил: «Джефф, да я на убийство готов, чтоб там появиться!» Так что я пообещал ему поговорить с тобой.

Я помедлил, обдумывая это. На первый взгляд казалось потрясающей идеей объединить две франшизы — Эдди Мерфи и «Звездный путь» — в надежде, что это привлечет фанатов Мерфи, которые иначе бы на «Звездный путь» не пошли. Но это значило невероятное вложение денег и талантов в один фильм — и гораздо более пристальное внимание критиков. Если бы затея не сработала, это повредило бы и Мерфи, и «Стар Треку». Так что я осторожно ответил:

— Ты прав. Это или самая лучшая идея на свете — или самая ужасная.

— Ну, ты же с ним встретишься, чтобы это обсудить, да, Леонард?

— Конечно, — сказал я Джеффу, и он согласился все устроить.

Тут я должен вам всем напомнить, что в 1985 году, о котором идет речь, Эдди Мерфи был очень, очень яркой звездой «Парамаунт». Это было вскоре после того, как он добился невероятного успеха в «48 часов» и первым фильмом «Полицейский из Беверли-Хиллс». С тех пор его карьера немного подугасла, но в то время мало было более популярных актеров. На студии «Парамаунт» Эдди был кем-то вроде пресловутого 800-фунтового павиана: он мог ночевать, где хочет.

И, что само по себе поразительно, он был Огромным фанатом «Звездного пути» — с большой буквы «о». Собственно, история о том, как он подписывал контракт со студией, стала легендой. Вот как ее рассказывают.

«Парамаунт» углядела Эдди в «Воскресный вечер в прямом эфире», когда он был блестящим и голодным молодым талантом. Студия поняла, что у него есть потенциал, как у киноактера — абсолютная мечта любого, кто находился бы на месте Мерфи. Так что он ударил по рукам с «Парамаунт», условившись, что, когда контракт будет подписан, он получит бонус в миллион долларов.

Вы думаете, Эдди скрежетал зубами от нетерпения расписаться в нужном месте и получить чек, да?

Нет. Когда парни из руководства приехали с контрактом и чеком на руках в Нью-Йоркскую студию, где Эдди репетировал, им пришлось ждать. Почему? Нет, не потому, что он работал. Нет, Эдди прилип к телевизору, где как раз шла серия «Звездного пути», и отказался отвлечься от просмотра. Парням с «Парамаунт» пришлось сидеть и ждать, пока не пройдут последние титры под бодрую музыку Александра Кораджа. И только тогда Эдди подписал контракт и забрал свой миллион долларов. Что поделать, у человека были свои приоритеты.

Держа все это в уме, в назначенный день я от имени «Парамаунт» приехал домой к Эдди на Голливуд Хиллс. Дом был огромный, даже роскошный, но, когда ассистент ввел нас внутрь, я обнаружил, что в нем почти нет мебели. (Думаю, Эдди тогда его снимал). Так или иначе, мы проделали наш путь по огромным пустым комнатам и обнаружили Эдди, ждущего нас в гостиной. К счастью, в этот раз он не смотрел «Звездный путь», так что после обмена вежливыми рукопожатиями мы смогли перейти прямо к делу.

— Ну, — сказал Эдди, — что тебе сказал Катценберг?

Это был прямой вопрос, и я ответил так же:

— Он сказал, что ты готов на убийство, только чтоб сняться в «Звездном пути».

Он блеснул зубами:

— Точно!

Мы немного поговорили. Я рассказал ему, что мы с Харви собираемся обсуждать идеи для фильма и готовы принять его просьбу совершенно всерьез. Но вдобавок я сказал ему:

— Эдди, ты нам нравишься, и мы нравимся тебе. Знаешь, если будет озвучено, что ты в нашем фильме, куча критиков-снайперов усядется в засаде с ружьями наперевес, готовясь расстрелять нас, если что-то пойдет не так. Я думаю, что твоя роль должна быть великолепной — или ее не должно быть вовсе, потому что мы не хотим навредить твоей карьере, и, я знаю, ты нашей тоже не хочешь навредить.

— Тогда держите меня в курсе, — сказал Эдди. — Дайте мне знать, как там у вас развиваются идеи фильма.

Я согласился, ведь так каждый мог соскочить с поезда, если заметит, что он идет куда-то не туда.

Тем временем мне предложили роль в минисериале NEC по мотивам «И восходит солнце», который снимали в Париже и Сеговии. Я его принял, зная, что за два месяца в Европе у меня будет масса времени, чтоб поразмыслить над сюжетными поворотами для нового «Звездного пути». А пока мы с Харви решили как следует взяться за основную идею фильма.

Так что, прежде, чем улететь в Европу, я связался с тремя ведущими космическими учеными — Фрэнком Дрейком из Калифорнийского университета в Санта-Круз, Полом Горовицем из Гарварда и Филиппом Моррисоном из Массачусетского технологического института. Я представился по телефону и объяснил, что собираю информацию для нового фильма по «Звездному пути». Все трое великодушно согласились встретиться со мной, и в итоге у мне с ними сложились чудесные вдохновляющие беседы.

Эти три человека находились на самом переднем крае науки, занимающейся контактами с неземным разумом. Все трое внесли свой вклад в SETI, Программе поиска внеземного разума. Фрэнк Дрейк — отец уравнения Дрейка, которое показывает вероятность нахождения разумной жизни на других планетах, основываясь на числе планет, чей период обращения сходен с земным и чьи солнца сходны с нашим. Пол Горовитц показал мне разработанное им оборудование, которое устанавливается на радиотелескопы и многократно увеличивает шансы уловить признаки присутствия высокоразвитой цивилизации где-нибудь во вселенной. А Филипп Моррисон помог мне понять трудности коммуникации с другими расами — ведь для инопланетян, у которых губы, зубы и языки отличаются от наших, сама попытка

выговорить что-нибудь на нашем наречии оказалась бы трудной, если не невозможной. Ну, добавьте тот факт, что их мозг и мыслительные процессы могут заметно отличаться, и вы начнете понимать, с какими проблемами они — и мы — можем однажды столкнуться, когда впервые попробуем заговорить друг с другом.

Эти встречи снабдили меня богатой пищей для размышлений в отношении следующего фильма. Тем временем Харви тоже много размышлял — и смотрел серии «Звездного пути». Он сел и составил свой собственный список лучших эпизодов, и обнаружил, что вкусы у него совпадают с фанатами сериала! Почти все серии, которые он выбрал, были среди бестселлеров на видеокассетах. Одним из самых любимых его эпизодов был придуманный Харланом Эллисоном «Город на краю вечности». Так что, когда мы с Харви собрались обсудить исходные положения «Звездного пути-IV» перед моим отлетом в Европу, он сказал:

— Леонард. Мы должны устроить путешествие во времени.

Я подумал, что это отличная идея, и мы уже давно сошлись на том, что пора развеять атмосферу. На этом я улетел в Европу. Мы с Харви собирались продолжить работу над идеями для фильма по отдельности, а потом встретиться и продолжить в Париже вместе.

Работа моя в Испании и Франции шла гладко, оставляя мне массу времени на то, чтоб начать придумывать сюжет. Конечно, были определенные хвосты, которые следовало подобрать из предыдущего фильма. К примеру, наш экипаж был сейчас на Вулкане и был объявлен в Федерации вне закона, поскольку нарушил прямой приказ, запрещающий отправляться на Генезис. Также мы знали, что «Энтерпрайз» уничтожен, и единственный доступный корабль — это клингонская «Хищная птица», которой в «Звездном пути-III» командовал Коммандер Крюге. Было логично предположить, что Клингонская Империя взъярится на Кирка за смерть своих граждан и угон их корабля. А что до Спока — ну, он вернулся на родную планету и опять стоит на ногах, но его разум похож на опустошенный компьютер, жаждущий информации.

Итак, следует ли нашему доблестному экипажу вернуться на Землю и предстать перед судом или еще немного побыть в мятежниках? Мне казалось, что они бы ответственно согласились отправиться домой — но могли попасть во временную дыру. И, чтоб поддержать их еще больше, я решил, что их путешествие в прошлое скорее должно быть намеренным, чем случайным.

Сойдясь на этом, мы с Харви начали думать о том, в какую эпоху могла бы отправиться команда «Энтерпрайза». Мы перетасовали массу всевозможных вариантов — Древний Рим,

Дикий Запад, Война за Независимость… Но больше всего нам — и, как мы надеялись, значит, и зрителям тоже — понравилась мысль о современной Америке.

Вскоре Харви присоединился ко мне во Франции, и в вестибюле парижской гостиницы мы набросали черновик, который требовала от нас «Парамаунт». (На самом деле, я думаю, если бы мы просто сказали: «Мы тут решили сделать повеселее», их бы вполне устроило.) Мы дали им знать, что Великолепной Семерке предстоит отправить домой — после небольшого путешествия в наши дни, в Сан-Франциско (в конце концов, ведь именно там находится Штаб Звездного Флота).

Но настоящий-то вопрос был: «Зачем?» Очевидно, наши герои отправлялись в прошлое, чтобы решить какую-то проблему. Но какую именно и как тут могло помочь путешествие во времени?

Тут следует упомянуть, что в это время я читал «Биофилию», только что опубликованную книгу гарвардского биолога Эдмунда Вилсона. В своей работе Вилсон рассказывает об огромном числе вымирающих видов и предсказывает, что к 90-м годам Земля будет терять по 10 тысяч видом в год. Это один вид в час! Что хуже всего, многие из этих видов даже не были каталогизированы — у нас никогда не будет шанса узнать, что они из себя представляли, или какую функцию выполняли в природе. Они просто исчезнут, не оставив и следа существования.

Мрачное будущее, нарисованное в «Биофилии», преследовало мои мысли. Какие важные виды мы теряем прямо сейчас — и как эта потеря может повлиять на будущее человечества через три сотни лет? Я уверился — вот наша тема, грехи отцов, падающие на детей. Я почувствовал, что знаю, что это был за основной «грех», но что именно было потеряно и какова будет расплата?

Некоторое время я покрутил мысль, что, возможно, в 23 веке случилась масштабная эпидемия, смертельная болезнь, чье лекарство было уничтожено веками раньше, вместе с джунглями. Но изображение тысяч больных и умирающих людей казалось довольно страшным для нашего «легкомысленного» фильма — а мысль о том, что наш доблестный экипаж должен преодолеть шесть сотен лет в прошлое и обратно, только чтоб привезти какого-нибудь дартера-молюскоеда совершенно не казалась захватывающей!

В конце концов, после нескольких недель ломания головы, у меня случилось озарение. Это случилось во время заполночного разговора с другом, Роем Данчиком. Мы говорили о «Биофилии» и обсуждали вымирающие виды, когда Рой упомянул горбатых китов. Горбачи — настоящие гиганты, весящие по 20 тонн каждый, и в то же время они кроткие млекопитающие,

обладающие поразительной тайной — своей песней.

Самцы китов издают серии вздохов, протяжных возгласов и щелчков, которые складываются в «песню» длиной несколько минут. Эти «песни» нетронутыми передаются от стаи к стае по мировым океанам — а когда песню меняет один-единственный кит, ее меняют все.

Но как? Никто не знает. Не знаем мы и того, какую функцию носит песня — служит ли она поиску пары в брачный период, или охране своей территории или ориентации в пространстве. Она остается одной из самых интригующих тайн природы… и вокруг этой тайны и можно было бы закрутить сюжет.

Я провел бессонную ночь, размышляя о таинственном китовом пении. И на следующий день ранним утром я позвонил Харви и сказал: «Давай-ка поговорим».

Только он переступил порог офиса, как я встретил его словами:

— Только сразу скажи, сошел я с ума или мы и правда сможем это протащить — экипаж «Энтерпрайза» отправляется назад в 20 век, потому что для того, чтобы решить проблему, нужна пара горбатых китов.

Ну, он не сказал: «Ты сошел с ума». Он вообще на некоторое время дар речи потерял, но я просто мог видеть, как вращаются шестеренки в этой его продюсерской голове. В конце концов, он произнес:

— Ну, горбатые киты не поддаются дрессировке, как касатки, а про касаток и так слишком много фильмов.

Но еще он добавил:

— Вопрос в том, существует ли необходимые нам отснятый материал с китами, или нам придется его снимать? Давай-ка это выясним.

Вот так мы и начали. Наняли монтажера, чтоб он просмотрел часы существующих морских съемок, и вскоре у нас был ответ.

И он был не тем, который мы хотели. Нам придется снимать большую часть самостоятельно. Тем временем, возник еще один вопрос — что это за проблема стряслась в 23 веке и как пара китов сможет ее разрешить?

Позвольте мне еще раз отвлечься и сказать, что меня всегда привлекали истории о взаимопонимании. Вот почему «Дьявол в темноте», с его идеей ужасных последствий, которые несет недостаток взаимопонимания, остается одним из самых моих любимых эпизодов «Звездного пути». Собственно, один из моих любимейших фантастических рассказов — «Ревун» Брэдбери, рассказывает об огромном морском чудовище. Создание решает, что его одиночество осталось позади, когда слышит вдали крик,

так похожий на свой собственный — но его надежды разбиваются вдребезги, когда оно обнаруживает, что звук — это всего-навсего сирена с маяка. В гневе оно уничтожает источник звука.

Этот рассказ пришел мне на ум, когда я ломал голову над китовым вопросом. И я подумал: «Мы не знаем цели пения китов. А что, если бы оно предназначалось для сообщения с инопланетным разумом?»

И в день смерти последнего горбача песни эти песни умолкли бы навсегда. Потеря сигнала привлекла бы на Землю гостя, ищущего потерянного друга, как я или вы могли бы навестить дом своего друга, не сумев до него дозвониться. Наконец, концепция программы SETI, и идеи Моррисона о нелинейной коммуникации начали находить себе место в сюжете: песня китов — это язык, который мы не понимаем, но воспринимаемый инопланетным разумом. Но, когда песни прекращаются, к Земле отправляет зонд, чтобы исследовать океаны. Это исследование вызывает страшные ураганные грозы, в буквальном смысле угрожающие утопить планету. Только песнь китов может успокоить зонд и заставить его вернуться туда, откуда он прибыл.

И вот наконец-то у нас с Харви сложился основной сюжет, теперь пора было приступать к сценарию. Были наняты Стив Меерсон и Питер Крайкс, которые сразу же уселись за работу. Мы все сошлись на том, что местом назначения команды должен быть Сан-Франциско 20 века, где ей предстояло начать свои поиски горбатых китов.

Но тут пришло время отвечать еще на один большой вопрос — какую роль в истории будет играть Эдди Мерфи?

Мы бились над этим неделями. То задумывалось, что он сыграет профессора из колледжа, то — афериста. Самое большое, на что нас хватило — что Эдди сыграет «исследователя экстрасенсов», ведущего ночную передачу на радио, посвященную проблемам в стиле «Нэйшнл Энквайэр» — жив ли Элвис? Могут ли физики и вправду предсказывать будущее? Бродят ли по нашей планете пришельцы?

Конечно, в сценарии пришельцы еще как бродили — или, по крайней мере, бродил один полувулканец! Персонаж Эдди должен был заподозрить, что мы настоящие пришельцы, и гоняться за нами по пятам на протяжении всей истории, пытаясь найти доказательства своей правоты. Если честно, его персонаж пошел не очень, он просто повторял одну и ту же реплику снова и снова. В конце концов, мы решили, что это было недостаточно хорошо ни для Эдди, ни для нас, так что он перешел к другим проектам.

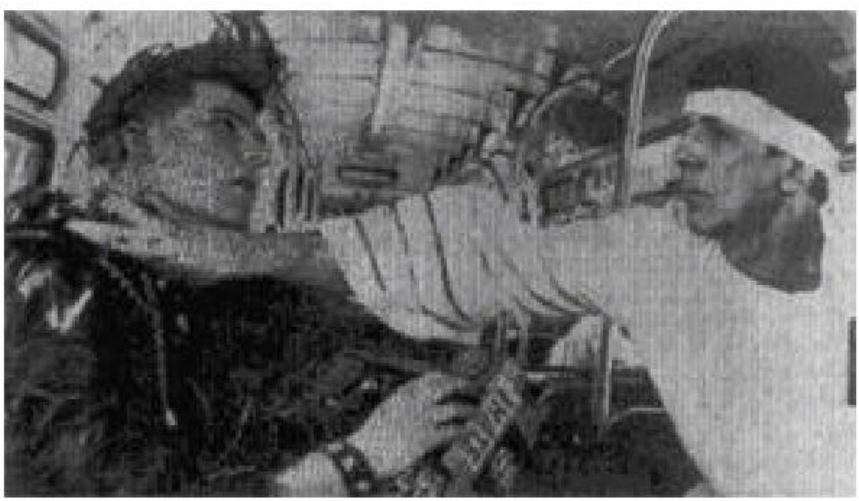
Стив и Питер усердно потрудились и выдали нам несколько

черновых вариантов, но в итоге стало ясно, что нам нужен свежий взгляд. Ник Мейер согласился нас вытянуть, и, когда он пришел обсудить проект с Харви и мной, я сказал ему:

— Слушай, Ник. У нас есть шанс снять что-нибудь доброе. В этой истории никто никого не убивает. Ни одного гневного выстрела. Злодеями выступают обстоятельства, недостаток информации и нехватка образования.

Ник принял это замечание близко к сердцу, и они с Харви поделили между собой сценарий. Ник обладает чудесным сарказмом, так что он согласился написать среднюю часть, в которой наши герои странствуют по Сан-Франциско 20 века. (Вклад Ника начался с реплики Спока: «Судя по уровню загрязнения, мы попали в конец 20 столетия»). Харви, со своей стороны, написал начальные и завершающие сцены, весьма военные и четкие — его конек.

Я добавил несколько моментов лично для Спока — вроде взаимодействия Спока с компьютером и бессовестного применения вулканского шейного захвата к панку в автобусе. (Сценка выросла из моего собственного опыта на Каламбус Авеню в Нью-Йорке. Как-то я застрял за юнцом с орущим бумбоксом — и ничего мне так не хотелось, как отправить его с его музыкой в беспамятство!)



Отправляя панка (Кирк Тэтчер) в беспамятство

Я должен сказать, что Ник и Харви сотворили фантастический сценарий. Собственно, Ник Танем, который был руководителем студии, отвечавшем за выпуск «Звездный путь-IV», сказал нам после прочтения: «Я бы снял этот фильм, даже если бы

это не был «Звездный путь»!»

Вскоре началась подготовка к съемкам. Как раз тогда я поднимался вверх по лестнице с кем-то из съемочной команды, обсуждая рабочие вопросы, когда внезапно начал задыхаться. Мне пришлось замолкнуть, просто чтоб суметь подняться по ступенькам.

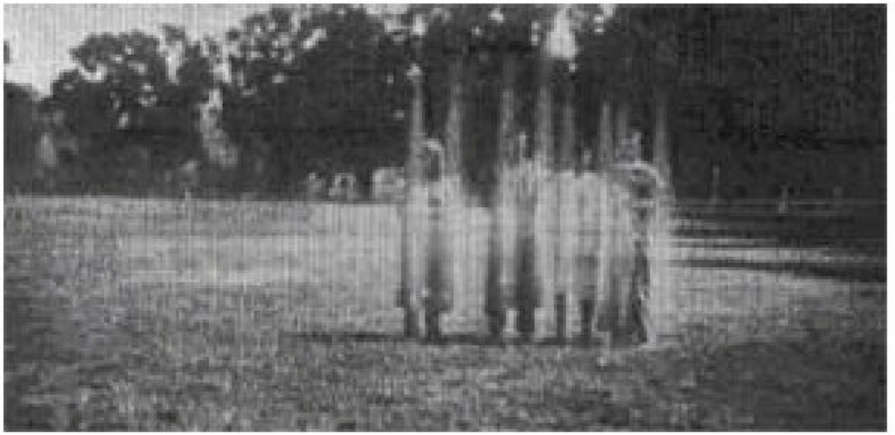
«Вот дела! — подумал я. — Пора бросать курить и приводить себя в форму».

Кто-то когда-то сказал мне, что снять фильм — то же самое, что съесть слона. На первый взгляд это кажется невозможным, но если откусывать от него по кусочку каждый день, в итоге он закончится. «Звездный путь-IV», я знал, был довольно большим слоном — и, разумеется, гораздо больше, чем все, за что я брался до этого, и, с логистической точки зрения, сложнее всех фильмов, что мы делали до этого. (Если третий «Звездный путь» снимали, в основном, в павильоне, четвертый предстояло снимать в разных местах от Сан-Диего до Сан-Франциско, в сотнях миль друг от друга). И, в отличие от «Поисков Спока», где я как актер принимал микроскопическое участие, четвертый фильм требовал от меня массу игры.

Я знал, что это будет самый физически тяжелый проект, в котором я когда-либо участвовал. Я знал — мне понадобится вся выносливость, которую я только смогу собрать, так что я записался в программу по борьбе с курением. Одновременно я начал заниматься в спортзале на студии «Парамаунт». Я там до сих пор довольно регулярно занимаюсь, и с тех самых пор не выкурил ни одной сигареты. Собственно, я думаю, что «Звездный путь-IV» очень помог мне в улучшении здоровья и продлении жизни.

Первый «кусок» слона состоял в розыске мест для съемок — нудное и отнимающее много времени занятие. Вместе с нашим оператором и парой продюсеров я провел бессчетные часы в самолетах, машинах и трейлерах — в основном, в северной Калифорнии. Мы отыскали парк «Золотые ворота» в Сан-Франциско для посадочной площадки невидимой «Хищной птицы», которая стала тем самым местом, где Кирк приказал Сулу приземляться.

К сожалению, как раз перед тем, как нам предстояло начать там съемки, все вокруг затопило сильным дождем и земля стала слишком грязной для нашего оборудования. Нам пришлось переключиться на «Государственный парк имени Уилла Роджерса» в Лос-Анджелеса, который, собственно, отлично подошел.



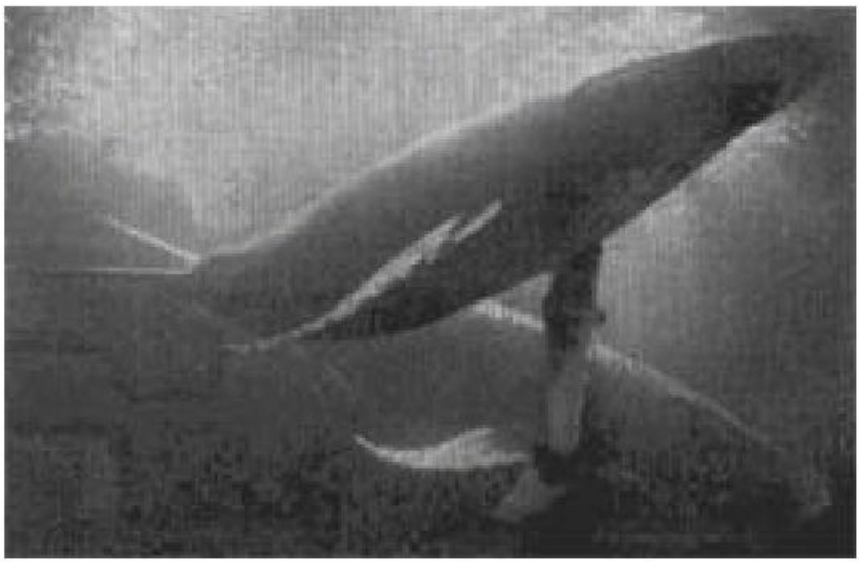
Телепортируясь в парк «Золотые Ворота» (а на самом деле — в «Государственный парк имени Уилла Роджерса» в Лос-Анджелесе)

Мы также разыскали Монтерейский океанариум — и в этот раз провели съемки с большим успехом. Смонтировав кадры, снятые там, с кадрами, снятыми в бассейне в Лос-Анджелесе, мы смогли создать впечатление, что наши горбатые киты и в самом деле жили в огромном закрытом бассейне в океанариуме. На самом деле, разумеется, в океанариуме никогда не было никаких китов. Не существует достаточно большого бассейна, чтобы их держать.

Китовые спецэффекты были созданы несколькими очень талантливыми людьми, особенности — специалистом по визуальным эффектам Кеном Ралстоном и художником-постановщиком Нило Родисом из «Индастриал Лайт энд Мэджик». Я очень надежно чувствовал себя в руках Нило и Кена, просто потому, что они — лучшие в своем деле. Они подключили талантливого специалиста по роботам, Уолта Конти, чтобы разработать «китов-марионеток». Предполагаю, что большинство людей, видевших «Звездный путь-IV», так никогда и не поняли, что с живыми китами в этом фильме было всего два кадра — один с горбачом, совершающим прыжок над поверхностью океана, предоставленный нам Марком и Дебби Феррари, и другой — с быстро всплывающим горбачом во время сцены охоты, когда русский корабль преследует китов. Все остальные кадры с китами были созданы или с помощью миниатюрной механической модели, или с помощью воспроизведенной в натуральный размер какой-нибудь части китовой анатомии (например, хвоста).

Интересно, что как только началась работа над разработкой китовых спецэффектов, в залив Сан-Франциско заплыл кит-горбач по имени Хамфри. (На съемочной площадке шутили, что он приплыл к нам на прослушивание!) К сожалению, нам не удалось

снять на пленку что-нибудь, что можно было бы использовать в фильме, но наш отдел спецэффектов сумел заполучить себе кое-что из отснятого материала, и это оказалось полезным при разработке радиоуправляемых кукол. Множество впечатляющих, правдоподобно выглядящих подводных сцен с китами на самом деле были сняты с участием четырехфутовых механических кукол в бассейне школы неподалеку.



Джордж и Грэйси, механические киты, спасибо «Индастриал Лайтс энд Мэджик»

Пока наши спецы по китам были заняты своей чудо-магией, нам с Харви пришло время заняться выбором актеров. Разумеется, мы уже решили, что хотим собрать из «стартрековской семьи» всех, кого только можно, так что Робин Кертис была приглашена опять на роль Саавик. Мы так же добавили Грейс Ли в роли Дженис Рэнд и Мэйджел Баррет в роли Коммандера Чапел ради их собственных коронных моментов в штабе Федерации. И родителей Спока, Сарека и Аманду, сыграли Марк Ленард и Джейн Вьятт.

Новичком в фильме стала героиня Джиллиан Тейлор, биолог, изучающий китообразных, которой предстояло в итоге помочь экипажу «Энтерпрайза» переправить китов обратно в 23 век. Кэтрин Хикс, которая выдала замечательное представление, была выбрана на эту роль.

Кэти принесла с собой восхитительный дух свежей, ясноглазой наивности, смешанной с бытовым цинизмом, который отлично пошел к роли. Когда она впервые приехала на прослушивание в моем офисе, я решил, что нам надо прочитать

сцену, в которой Джиллиан находит в итальянском ресторанчике с Кирком и хочет знать, с чего это Кирк так интересуется китами. Во время разговора Кирк (к своему разочарованию) получает на коммуникатор звонок от Скотти, который называет его «адмиралом». Так что она говорит:

— Дайте-ка я угадаю. Вы из космоса.

— Нет, — отвечает Кирк. — Я из Айовы. В космосе я просто работаю.

И Джиллиан на это отвечает:

— Я так и знала! Я так и знала, что до космоса обязательно дойдет!

Когда Кэти Хикс читала эту реплику мне в офисе, она произнесла ее, как человек, который поверил, без всякого сарказма. Я-то ожидал, что она произнесет ее с интонацией: «Ладно, ребята, вы мне тут лапшу на уши вешаете». Это поразило меня — и весьма приятно, ведь, как ни странно, это было именно та реакция, которую мы задумывали для «исследователя экстрасенсов» Эдди Мерфи — вера в происходящее. Было что-то невероятно очаровательное в наивности ее героини.

Кэтрин Хикс в роли Джиллиан Тейлор, собственно, в сцене с «Я так и знала, что до космоса обязательно дойдет!»

Как только я указал, что Джиллиан реагирует цинично, Кэти немедленно перестроилась и ее манера подачи попала прямо в яблочко. Я впечатлился так, что через несколько дней пригласил ее пообедать со мной и Биллом. Мы отправились в Центр конного спорта в Бербанке. Кэти очаровала лошадей — что, конечно, очаровало Билла. Мы прелестно побеседовали за обедом, и, когда

мы с ней уходили, я украдкой глянул на Билла через плечо, чтобы оценить его реакцию. Билл, подмигнув, кивнул, так что я повернулся к Кэти и сказал: «Добро пожаловать на «Звездный путь!»»

Мы остались очень довольны нашим выбором, ведь Кэти атаковала свою роль весьма отважно и энергично. Она была очень правдоподобна — может быть, чуток чересчур правдоподобна, с точки зрения ее партнера Скотта Де Венни, который играл ее коллегу по океанариуму. У них была совместная сцена, в которой Джиллиан вбегает в китовый бассейн и обнаруживает, что китов переправили в открытое море раньше, чем планировалось, без ее ведома или одобрения — и Боб, персонаж Скотта, был в этом замешан. В гневе Джиллиан бьет его по лицу, а потом в ярости выбегает прочь.

Когда мы занимались постановкой сцены, Кэти повернулась ко мне и спросила:

— Ну, как сильно мне его лупить?

Я ответил:

— Покажи свой гнев. Заставь нас в него поверить.

— Ладно, — сказала она, с легким намеком на этакую «будьте-осторожны-с-тем-что-просите-а-то-вы-можете-это-получить» интонацию в голосе. Когда камеры заработали, она улучила момент и врезала Скотту со всей силы, прямо в челюсть. Я хочу сказать, она правда ему вломила! Глаза бедолаги явственно наполнились слезами, но я должен отдать ему должное. Он мог бы запороть сцену, но он стиснул зубы и продержался все время, пока мы продолжали съемку. К счастью для него, Кэти с первого раза столь убедительно ему вдарила, что нам не пришлось делать много дублей.

Когда все актеры были выбраны, начались съемки в Сан-Франциско — с Великолепной Семеркой с «Энтерпрайза», болтающейся по улицам. Правда, было несколько нанятых нами «случайных прохожих», но тротуары еще были вдобавок полны обычных пешеходов, которые отнюдь не находились у нас под контролем, что делало ситуацию весьма захватывающей (и действующей на нервы — если вы режиссер, которому приходится молиться, чтоб никто не вошел в кадр и не испортил дубль). Самое удивительным был тот факт, что нас никто не потревожил, хотя лица актеров из «Звездного пути» хорошо известны. Сан-Франциско славится тем, что привлекает колоритных, эксцентричных людей — и по большей части пешеходы принимали нас за обычных городских сумасшедших и просто игнорировали.

Но сцена, в которой Кирк выходит на дорогу и чуть не

попадает под машину, потребовала тщательной постановки (я совершенно не собирался позволить Биллу Шатнеру по-настоящему выбежать на проезжую часть и оказаться раскатанным в блин, хотя уверен, что он бы не возражал), и снять ее оказалось нелегко. (Водитель должен был назвать Кирка «тупицей», а Билл должен был ответить: «Сам двойной тупица!») У нас было дюжины две машин, управляемых нашими людьми, и потребовалось очень точно рассчитывать время, чтобы они все добрались до нужного перекрестка в нужный момент, когда наши актеры переходили дорогу — и чтоб нужная машина почти сбила Кирка. Потребовалась чертовски сложная хореография — мы портили и портили дубли — и, что самое плохое, каждый раз, как нам нужно было переснимать, требовалось как минимум 20 минут, чтоб наш маленький караван машин опять разъехался по кварталу и прибыл к нужному перекрестку.

Мы снимали сцену снова, и снова, и снова — и примерно через трех часов неудач я начал волноваться, потому что начали расходиться слухи, что мы тут снимаем «Звездный путь», и вокруг, наконец, начали собираться зрители. Стало все труднее и труднее убирать зевак из кадра. Я начал подумывать, что нам, наверное, стоит бросить съемку… и тут, после ковырнадцатой попытки все внезапно получилось как по волшебству. Все машины подъехали к перекрестку вовремя, мы, актеры, переступили через бордюр, и взбешенный «двойным тупицей» водитель умудрился произвести впечатление, что он практически сбил Адмирала Кирка, практически не задев Билла Шатнера.

Я издал глубокий вздох режиссерского облегчения и мы двинулись дальше, к сцене, когда наша отважная команда натыкается на автомат, продающий газеты, и вытаскивает одну из коробки. Я озадачился подходящим заголовком для газеты (для сан-францискского «Реджистера», если быть точным) — таким, чтобы выглядел уместным и подходящим для современной аудитории, и в то же время достаточно расплывчатым, чтоб, когда через несколько месяцев фильм выйдет в кинотеатрах, заголовок не выглядел бы устаревшим.

В итоге я остановился на «РАЗГОВОРЫ О ЯДЕРНОМ ОРУЖИИ ЗАГЛОХЛИ», потому что решил — что там ни произойдет в политике в ближайшие месяцы (или даже годы), но кто-нибудь где-нибудь обязательно будет с кем-нибудь вести переговоры о ядерном оружии. Следующие сцены — Кирк, отправляющийся в антикварную лавку и продающий свои старомодные очки, забирающий свою сотню долларов и делящих их между своей командой — прошли довольно просто. (Кстати, антикварная лавка была настоящей!)

На уличных съемках мы сталкивались и сталкивались и с тем, что тщательно спланированные сцены шли наперекосяк — и с тем, что вдруг чудесным образом непредвиденные обстоятельства складывались нам на пользу. К сожалению, вскоре у нас опять все застопорилось — на сцене, которая дала бы герою Джорджа Таккея, Сулу, прекрасный экранный момент. Идя по улице, Сулу — который, как мы заранее решили, родился в Сан-Франциско — сталкивается с маленьким мальчиком, который принимает его за своего дядю. После короткого разговора Сулу понимает, что это его прапрадедушка!

Из соображений экономии актер-ребенок был выбран из Сан-Франциско — иначе нам пришлось бы везти его из Лос-Анджелеса и платить за размещение его и его матери. Таким образом, агентство по выбору актеров из Сан-Франциско предоставило нам несколько видеозаписей местных детей. Мы с Харви их просмотрели и сошлись на самом многообещающем кандидате.

Но, когда подошел день съемок, у нас просто ничего не вышло, несмотря на всю тщательную подготовку. Ребенок прибыл на съемочную площадку и чувствовал себя настолько неуютно, что стеснялся разговаривать, на кого-нибудь смотреть и вообще что-нибудь делать, а не плакать. Мы изо всех сил старались уговорить его присоединиться к другим актерам произнести свои реплики, но он отказался двинуться с места. Джордж героически пытался его развеселить, и на английском, и на японском, и я даже пытался ему в этом помочь (в полном Споковском облачении) — но мы просто ничего не смогли сделать. Чем больше мы пытались заставить мальчика и его мать расслабиться, тем больше они смущались — пока, в итоге, съемочный день не подошел к концу, а малыш все еще отказывался к кому-нибудь приближаться и прекратить плакать. Это было мое самое первое столкновение с ситуацией, когда актера просто невозможно убедить вступить на съемочную площадку и произнести свои реплики. Нам нужно было готовиться снимать новые сцены на следующий день, так что мы были вынуждены двигаться дальше. Естественно, я очень сочувствовал Джорджу, ведь я знал, что это для него много значило, и это была бы очаровательная сцена в фильме.

Возможно, самый мой любимый «уличный эпизод» в «Звездном пути-IV», который нам удалось снять, — с Уолтером Кенигом в роли Чехова и Нишель Николс в роли Ухуры. Именно во время его съемок произошел один из этих счастливых случаев. Тут я должен обозначить декорации, сказав, что в 1986 году Россия еще была Советским Союзом, и среди американцев в массе еще считалось, что русские — наши главные соперники в ядерном

противостоянии. Именно из-за этого мы с Харви и сценаристами несколькими неделями ранее придумали сцену с Чеховым, который — в попытках раздобыть радиоактивные материалы, нужные чтоб запустить клингонскую «Хищную птицу» — расспрашивает людей, где он может разыскать «atomnije krejseri».

Я решил снимать эту сцену в стиле «скрытой камеры», засев с камерой в засаде так, чтоб она была не слишком заметна и сняв реакции прохожих на вопросы Нишель и Уолтера. Сцены была в огромной мере сымпровизирована, не было ни заранее продуманного диалога, ни сценария. Я просто сказал Нишель: «Поспрашивай людей, где военно-морская база». И сказал Уолтеру: «Ты спрашивай то же самое — но при этом убедись, что четко и ясно произносишь термин «атомные крейсеры».

Так что камеры начали работать, а Уолтер и Нишель начали задавать вопросы. Некоторые из проходящих мимо людей были наняты нами — а некоторые нет. Собственно, в кадре есть коп на мотоцикле, молча смотрящий на Уолтера сквозь темные полицейские очки. Он не актер, а настоящий полицейский из Сан-Франциско, который был подключен, чтоб помочь нам обеспечить безопасность и контроль над уличным движением.

Нишель и Уолтер сделали именно то, что от них требовалось, и все прошло просто великолепно. Большинство пешеходов, включая тех, кто был не в теме, просто смотрели на них так, будто они сумасшедшие и молча проходили мимо. А затем в кадр вошла эта женщина с длинными темными волосами, которую никто из нас никогда не видел, остановилась выслушать Уолтера и затем любезно ответила: «Я думаю, они за Заливом, в Аламиде». Ее реакция была настолько искренней и просто безупречной, что мы завершили дубль и в итоге заключили с ней контракт, так, чтоб мы смогли заплатить ей за беседу. Это был чудесный счастливый случай, и с нашей точки зрения, и с ее.

Единственное недоразумение со спецэффектами было ближе к концу фильма, когда таинственный зонд (разработанный блистательным Нило Родисом) наконец-то связывается с горбатыми китами, отвечающими «китовой песней».

Тут позвольте мне вернуться назад. Когда я встретился с ученым из SETI, Филлипом Моррисоном, я спросил его, помнит ли он фантастический фильм «День, когда остановилась Земля» (снятый режиссером Робертом Уайзом, который так же был режиссером СТ-ТМП). В особенности я имел в виду произведшую на меня огромное впечатление сцену, в которой у выдающегося эйнштенообразного ученого (в исполнении Сэма Джаффе), в его кабинете была большая черная доска, на которой было длинное математическое уравнение, занимавшее всю доску. В конце

уравнения стоял знак равенства, но не было ответа, уравнение не было решено. Ну, и когда инопланетянин, в исполнении Майкла Ренни, входит в офис ученого и видит уравнение, он подходит прямо к нему и вписывает ответ.

Джаффе отчетливо понимает, что находится в присутствии высшего разума, так что, ухмыльнувшись и сверкнув глазами, он оборачивается к Ренни: «У меня к вам масса вопросов!» Он явно предполагает, что Ренни представляет цивилизацию, далеко обогнавшую нашу, которая, возможно, успешно справилась с сумятицей, через которую мы сейчас проходим.

Я детально описал сцену Моррисону и спросил:

— Если бы вы обнаружили себя рядом с настолько развитым пришельцем, какой вопрос вы бы задали? — Я ждал, что он ответит что-нибудь вроде: «Как вылечить рак?» или «Как вы пережили атомную эпоху?»

Но Моррисон не сказал ничего подобного. Собственно, он ответил довольно пылко:

— Оно работает не так! Вы исходите из ложной предпосылки, что другие разумные формы жизни пройдут тот же самый эволюционный путь, что и мы, что они будут думать тем же самым линейным способом, как и мы, и общаться сходным с нами образом.

Но это не так! Во-первых, у них будет совершенно другая форма существования, радикально отличная от нашей культура, и, вероятно, у них не будет нашего линейного мышления. Вопрос Сэма Джаффе, вероятно, не имел бы для них смысла — они не смогли бы его понять, даже если бы вы смогли перевести его на их язык!

Ответ Моррисона оказал чудесный и очень глубокий эффект на мой образ мысли по этим вопросам. (И на сценарий к «Звездному пути- IV», где Спок говорит Маккою: «На Земле существуют и другие разумные формы жизни, доктор. Только человеческое высокомерие заставляет предполагать, что сообщение зонда предназначено людям») Поэтому я был абсолютно уверен, что нам не следует очеловечивать зонд. И поэтому, когда киты и зонд общаются между собой, я чувствовал, что мы не должны пытаться «перевести» их разговор для нашей человеческой аудитории с помощью субтитров. Сделать это означало бы оскорбить тайну, я не мог не думать о том, как провалилась «Космическая одиссея: 2010», попытавшись объяснить тайну и магию «Космической одиссеи: 2001».

К сожалению, со мной согласились не все — включая Харви Беннета. Из-за моей настойчивости в этом вопросе между нами возникли трения — особенно когда Харви выслал руководителям

студии записку, предполагающую возможность диалога между зондом и китами. И, конечно, на съемках фильма между нами всегда были какие-то трения просто поскольку, как выразился Джефф Катценберг, двигался я теперь «без ходунков». После «Звездного пути-III» у меня прибавилось уверенности, так что я стал больше склонен настаивать на своем. И к тому же сказался опыт Харви на телевидении — там последнее слово всегда остается за продюсером, поскольку режиссеры нанимаются на каждую серию отдельно. Но с полнометражными фильмами дело обстоит прямо наоборот — режиссер получает последнее слово и кино считается «его». Естественно, у нас происходили столкновения по некоторым вопросам. Только после очень настойчивых уговоров мне удалось убедить «Парамаунт» все-таки отказаться от субтитров и позволить тайне зонда остаться именно тайной.

Но в целом съемки «Звездного пути-IV» шли гладко и приносили много радости — даже если и выматывали. Как я упоминал раньше, если в третьем «Звездном пути» мне было нужно играть только в нескольких сценах. Но в четвертом Спок появлялся на протяжении всего фильма.

Признаюсь, эти ребята умеют меня рассмешить

Счастливая — и логичная — семья: Спок со своим вулканским отцом Сареком (Марк Ленард) и человеческой матерью Амандой (Джейн Вьятт)

За время «Звездного пути-IV» характер Спока прошел через интересное развитие. В третьем фильме ум вулканца представлял из себя чистый лист. В начале «Дороги домой» он показан позволяющим своим новообретенным знаниям быть проверенными компьютером. Он спокойно и без малейшей запинки отвечает на пулеметный обстрел вопросами вроде «Какова электронная конфигурация гадолиния?» или «Измените синусоиду этого магнитного контура так, чтобы он пропускал антинейтроны, а антигравитоны — нет». Он зазубрил все данные, которые ему нужны, чтобы быть полезным свои друзьям, но когда компьютер на засыпку спрашивает: «Как ты себя чувствуешь?» — Спок не может понять вопрос.

Взаимодействие с компьютером

Появляется его мать, Аманда, и объясняет, что он наполовину человек. Его чувствам суждено проявиться, хоть он и считает себя вулканцем. По мере развития сюжета Спок приходит к весьма человеческому выводу, что вся команда должна рискнуть собой, чтоб спасти смертельно раненого Чехова — действие, основанное на сострадании, и прямо противоположное идее «Благо многих перевешивает благо одного».

В конце фильма, когда Спок прощается со своим вулканским отцом, Сарек спрашивает, не желает ли Спок передать послание для Аманды.

— Да, — отвечает Спок. — Передай моей матери… что я чувствую себя хорошо.

И он прощается с отцом вулканской фразой «Долгой жизни и процветания». Это отмечает для персонажа момент полного единения двух его половин — вулканской и человеческой.

«Передай моей матери… что я чувствую себя хорошо». Сцена с Марком Ленардом

НИМОЙ: Я понимаю теперь, что за «решающую равнину» ты имел в виду.

СПОК: Ах. Если я могу позволить себе выразиться фигурально — кажется, мы пересекли равнину вместе.

НИМОЙ: Ну, кажется, ты достиг цельности, которой искал, Спок. Но… что насчет меня? Прошел ли я испытание?

СПОК: Только время рассудит.

К тому времени, как съемки были свернуты, все, занятые в выпуске фильма, начали подозревать, что мы достигли чего-то особенного. Рецензии и реакция зрителей превзошли все наши ожидания. «Дорога домой» побила рекорд кассовых сборов, заработав больше 100 миллионов долларов в домашнем прокате. В придачу к верной аудитории «Звездного пути» она привлекла огромное количество людей, которые не видели предыдущие три фильма об экипаже «Энтерпрайза». На момент, когда я пишу эту книгу, он остается самым прибыльным фильмом «Звездного пути».

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ
Трое мужчин и хорошая мать

СПОК: Я не понимаю. Каким образом публика пришла к выводу, что у тебя отсутствует способность к созданию комедий?

НИМОЙ: Нуу, ничего личного, Спок… но я думаю, что это вышло из-за ассоциаций меня с тобой.

СПОК: Совершенно нелогично. Ты, в конце концов, человек. А люди заметно подвержены тому, что именуется «чувством юмора».

НИМОЙ: Ну, а как насчет тебя, Спок? Ты, может, и вулканец, но я бы сказал, что ты весьма остроумный парень.

СПОК: (неуверенно.) Это попытка нанести мне оскорбление?

НИМОЙ: Нет-нет! Это комплимент. Сказать, что у тебя нет чувства юмора — вот это было бы оскорбление!

СПОК: А. (пауза.) Ты уверен?

Когда законченная версия «Звездного пути-IV» была показана

пробной аудитории, я был очень рад услышать весь этот смех в нужных местах — а иногда просто хохот. Но вскоре я понял интересную вещь — большинство людей удивились, что фильм смешной, потому что не воспринимали меня как шутника. И они совершенно не думали, что у поклонников «Звездного пути» есть чувство юмора. Собственно, на пресс-показе фильма в Нью-Йорке критик из «Ньюсдэй» сказал мне:

— Фанатам этот фильм не понравится, потому что они предпочитают, чтоб их принимали всерьез. Не думаю, что все эти шуточки будут хорошо приняты.

Такое заявление меня удивило. Ведь у нас не только было множество весьма смешных сцен в оригинальном сериале, но и в фильмах тоже хватало легкомысленных эпизодов. Я знаю, что у фанатов «Звездного пути» отличное чувство юмора, и их отклик на «Звездный путь-IV» это подтвердил.

Умора: Спок в «Звездном пути-IV»

Но из статей и отзывов, написанных о четвертом фильме, я вскоре понял, что неулыбчивый вулканец чрезвычайно сильно повлиял на мнение публики обо мне. Все поражались, узнав, что я сумел снять комедию. Ну, я принимал участие в комедиях, в основном, в театрах в 70-е годы, и себе-то вполне казался остроумным парнем. Я, может, и не такой спец по каламбурам, как Билл Шатнер, но люблю хорошенько посмеяться, правда-правда. Вспомните, я же огромный поклонник Эббота и Кастелло.

В любом случае, Джефф Катценберг — кто, вместе с Майклом Эйснером, к тому времени перешел из «Парамаунт» в «Дисней» — восхитился чувством юмора в «Дороге домой». И тут начинается наш следующий рассказ.

Я наслаждался успехом «Звездного пути-IV» (поверьте мне, ничто не сравнится с тем волнением, какое я ощутил, войдя на студию «Парамаунт» на следующий день после того, как фильм начал получать восхищенные отзывы и сборы в кассах). И в одну восхитительную, преисполненную эйфории пятницу вскоре после этого позвонил мой агент, Фил Герш.

— Леонард, — сказал он. — Тут Джефф Катценберг позвонил от «Диснея». Ты тут получишь на выходных сценарий, вместе с другими тремя режиссерами. Думаю, тебе стоит взглянуть.

— А там о чем?

— Это римейк французского фильма «Трое мужчин и люлька». Видел когда-нибудь?

— Нет. Ты мне видео не достанешь?

Фил согласился оказать мне услугу, и в те же выходные у меня на руках был и американский сценарий, и оригинальный французский фильм «Trois Hommes et un Coffin», который был создан Колин Серро. Фильм был чудесный, но весьма галльский по духу, с французским отношением к жизни и французской атмосферой.

Но когда я прочитал сценарий, то забеспокоился, потому что он казался просто калькой — буквальным переводом с французского на весьма ходульный английский. Отношение персонажей к жизни, работе, любви и детям были чрезвычайно галльскими, у них даже были французские имена! Американские зрители не смогли бы им сочувствовать совершенно. Поэтому я пришел в уверенность, что нужны новые сценаристы.

Несмотря на это, я мог видеть потенциал проекта, так что связался с Джеффом Катценбергом и получил разъяснения насчет того, что происходит. Похоже, «Трое мужчин» уже готовились к съемкам, как режиссер, Колин Серро, которая была режиссером и французской версии, внезапно покинула проект. Огромные и дорогостоящие декорации уже монтировались в Торонто и были наняты три актера — Том Селлек, Тед Дансон и Стив Гуттенберг — на условиях «плата-или-игра» (Это означало, что, если съемки фильма не начнутся к определенной дате, актеры смогут перейти к другим занятиям, но при этом все равно получить плату). Так что были сделаны уже большие вложения — и до назначенной даты начала съемок оставалось всего несколько недель. Мы с Джеффом несколько раз поговорили о проекте, и я сделал несколько предложений, которые ему определенно понравились, поскольку вскоре я получил звонок от моего агента: «Дисней» был готов заключить сделку. Другие три режиссера — Колин Хиггинс, Марк Риделл и Артур Хиллер — по разным причинам отказались. Джефф мог бы продолжить искать других режиссеров, но вместо

этого решился отдать работу мне.

Первое, что я сделал — это дал понять, что возьмусь за дело, только если будут наняты новые сценаристы, потому что у сценария были большие проблемы. Ответ «Диснея» был: «Все, что мы просим — встретиться с двумя другими сценаристами и продюсером, Робертом Кортом».

Несмотря на мои тревоги по поводу сценария, я согласился их, по крайней мере, выслушать. Проблема была в том, что у меня было запланированы лекции в Одессе, штат Техас, на следующие несколько дней, и вопрос времени был критичным. Так что Роберт Скотт и сценаристы, Джим Крукшэнк и Джеймс Орр, согласились прилететь в Техас и встретиться со мной.

В обеденный перерыв в гостинице «Холидэй» они прибыли. Мы отправились в один из конференц-залов отеля, заказали еды — и вскоре выяснили, что кухня не работает. Обслуживающий персонал согласился, в конце концов, прислать нам перекусить… и так, за огромной миской картофельных чипсов и галлонами сливочного сыра и чесночного соуса, мы обсудили судьбу «Трех мужчин и младенца».

Орр и Крукшэнк были разумными людьми с мощной подготовкой, Боб Корт присутствовал, я так думаю, чтоб дело не дошло до драки — но ему не о чем было волноваться.

— Смотри, — сказала мне писательская команда. — Прочитанный тобой сценарий ни в малейшей мере не отражает наш талант или наш е представление об этом ильме Мы были просто переписчиками Колин Серро. Она сидела в комнате, пока мы работали, и говорила, что именно должен произнести каждый персонаж. Нам не разрешалось менять ритм сцены. Если на французском герой говорил А, Б и В, мы должны были писать все в том же самом порядке!

Вскоре стало ясно, что они хорошо разбираются в материале, и что они просто мечтают о шансе создать свою версию. Имело смысл позволить им это сделать, ведь они уже вложили несколько месяцев в проект.

— Ладно, — сказал я. — Я не хочу упускать шанс. Напишите свою версию сценария, и я буду рад ее прочитать.

И все завертелось. К тому времени, как я вернулся в Лос-Анджелес, пришло время встретиться с производственным персоналом. Я был счастлив узнать, что оператором был Адам Гринберг, который работал над «Женщиной по имени Голда». Адам — необычайно одаренный оператор, чья блестящая карьера включала в себя «Терминатора», «Чужую нацию» и «Привидение». Мне показали макет квартиры, размером с кофейный столик, и я согласился слетать в Торонто, чтоб посмотреть, как оно все

выглядит на самом деле.

Сделал я это не без трепета — если бы декорации меня не устроили, это стало бы огромной проблемой, потому что у нас не было времени их переделывать. К счастью, декорации оказались потрясающими — там было великолепное фойе, отличная перспектива и просто куча разных и очень необычных площадок. Я ощутил облегчение, поскольку большая часть фильма должна была происходить в одной квартире, что могло бы вызвать клаустрофобию. И, хотя квартира была в Торонто, у нее была сильная нью-йоркская атмосфера, окна выходили на изображение авеню Централ Парк Уэст, которое выглядело весьма убедительно. Собственно, когда актриса Целеста Хольм (которая играла мать Теда Дансона) впервые вступила на съемочную площадку, она воскликнула: «Боже мой! Это же точь-в-точь вид из моей квартиры на Централ Парк Уэст! Если бы я не знала, где я — поклялась бы, что я дома!»

Декорации были просто безупречны, и это был первый намек — нам предстоит что-то очаровательное и волшебное. Следующий счастливый случай произошел несколькими неделями позже, с прибытием переписанного сценария от Орра и Крушенка — который полностью доказал их правоту. Они сумели создать свежий и оригинальный образ для каждого персонажа, отличные концепты для каждого характера, основанные на мысли, что эти парни — Питер, Майкл и Джек — три питера пэна, совершенно безответственных в своих отношениях с женщинами. Но все меняется, когда у них на пороге оставляют маленький веселый сверток! Питер, персонаж Тома Селлека, — архитектор, все еще строит башенки, а Джек (персонаж Теда Дансона) — актер, у которого все понарошку. А Майкл (Стив Гуттенберг) — создатель комиксов, придумавший Крутого Джонни, тигра, который «самый крутой кот в городе». Все эти три человека заняты развлечениями — строят, играют, рисуют. Но они так и не выросли, так и не научились ответственности. (А когда им удается это сделать, ответственность, к их общему изумлению, им нравится!).

И необычайно быстро мы все — Роберт Корт, Орр и Крукшэнк, и три актера — оказались в Торонто, сидя за столом и обсуждая сцены. Писательская команда из двух Джимов лихорадочно строчила все новые и новые страницы, и сценарий становился все лучше и лучше.

Уже почти подошло время начинать съемки, но мне не нравилась сценарная экспозиция — сцены, представляющие нам трех главных персонажей, Питера, Майкла и Джека. В оригинале история начиналась в день рождения Питера, и было три сцены,

каждая из которых представляла одного из персонажей. К примеру, Питер (Селлек) был показан на стройке, где он работал архитектором, рассказывающим коллегам, что он должен отправиться домой, потому что его приятели устраивают ему вечеринку. Джек (Дансон) был показан выходящим из театра после репетиции со словами: «Мне тут домой надо, мы устраиваем соседу вечеринку». И Майкл (Гуттенберг) был в булочной, пытаясь подцепить не только торт к дню рождения Питера, но и молодую женщину у кассы.

Сцены были неплохо написаны, но не то, чтоб они были особо интересными или необычными, и я продолжал ломать голову, пытаясь придумать что-нибудь посвежее стандартной экспозиции, чтоб представить зрителям этих трех парней.

Тут мне пришло на ум необычное фойе квартиры — понимаете ли, лифт выходил на просторный вестибюль, который предыдущий режиссер, Колин Серро, задрапировала темной тканью в египетском стиле. Он был очень в духе Старого Света — с таким можно столкнуться в какой-нибудь французской гостинице на отшибе, и совершенно точно не на Централ Парк Уэст! Я заставил убрать драпировки, и мы остались с фойе с голыми заводскими стенами — что, конечно, тоже было не ахти. И я одновременно пытался придумать, что сделать с этим вестибюлем и как представить персонажей.

И вдруг я понял, что можно убить двух зайцев одним выстрелом!

Ну, как раз перед вылетом в Торонто мы с моей женой Сьюзан ходили на интересную выставку в Музее современного искусства в Лос-Анджелесе. Там была выставка разноцветных фресок концептуального художника Реда Грумса. Одна из них меня особенно впечатлила — яркий, как из мультфильма, вагон метро, набитый людьми.

Через несколько недель, в Торонто, меня наконец-то осенило — а почему бы не декорировать стены фойе настенными росписями, и это не только сделает его уникальным и придаст нью-йоркский дух, но вдобавок и расскажет многое о персонажах? Так что я побеседовал с нашим художником-постановщиком, Питером Ларкином, насчет создания росписи на тему нью-йоркской версии «я всегда с вином и милой, что бы после ни грозило» с карикатурами на трех главных героев.

Потом я отправился к сценаристам и запросил у них дюжину коротеньких, не содержащих диалогов виньеток на тему распутной жизни нашей безответственной троицы. Они придумали массу прекрасного материала — одна сценка показывала, как Дансон приветствует на пороге бухгалтершу, с

волосами, затянутыми в тугой узел, в очках, в аккуратно подогнанном боевом облачении дипломированной бизнес-леди и с налоговой декларацией в руках. Сразу же за этим шла сценка, которая показывала, как на следующее утро открывалась дверь — и бесспорно растрепанная бухгалтерша на прощание одаривала Дансона (в купальном халате) страстным поцелуем.

Каждый из наших героев по очереди показывался в сходной ситуации, и все эти кадры распутной жизни перемежались с кадрами, когда персонаж Стива Гуттенберга, художник, набрасывает и заканчивает роспись на стенах. Чтобы дать понять, что роспись отражает жизнь этих трех парней, персонаж Тома Селлека показан позирующим, чтоб Гуттенберг мог нарисовать с него карикатуру как следует.

Эти вводные сцены были смонтированы вместе, и на то, чтоб дать понять, кто эти персонажи и чем они занимаются, уходило минуты три. Тем временем монтажер дал мне во временное пользование мелодию «Мальчики такие мальчики». Музыка настолько безупречно подошла к этим виньеткам, что мы ее, в конце концов, оставили (хотя в итоге наняли Марвина Хамлиша написать нам музыку для фильма).

Тем временем мы с Робертом Кортом работали над поиском «младенца», упомянутого в названии. И опять все сложилось прекрасно, просто как по волшебству. Сама малышка оказалась во всех отношениях настоящим чудом.

Еще до моего подключения к проекту Корт с режиссером просмотрели несколько сотен близнецов. (Это обычная практика — близнецы используются для изображения одного ребенка, ведь дети не могут работать часами напролет, как взрослые актеры. Опять же, если один из близнецов слишком раскапризничается, гораздо проще просто привести менее капризного ребенка). Они свели вместе часы и часы видеозаписей, которые я просмотрел, прилетев из Торонто. Вместе с Кортом нам удалось сократить список до полудюжины пар близняшек. В итоге, мы сделали запрос, чтоб четыре пары прибыли в Торонто вместе с родителями.

И одна конкретная пара близнецов — а точнее, одна конкретная необычайно хорошенькая и очаровательная малышка — оказалась просто нечто! Ее сестра была чуток позастенчивей, так что работала в основном, как «младенец-дублер». Собственно, эта малышка просто изумляла своей резвостью, ярким характером и абсолютной предсказуемостью.

С чудесной малышкой и ее коллегам-актерами, Томом Селлеком и Стивом Гуттенбергом

— Когда она завтра проголодается? — спрашивали мы мать, зная, что нам завтра надо снять сцену с кормлением.

— В 2-15, - отвечала мать, и оп-па! Как по часам, малышка радостно хватала бутылочку.

— Когда она заснет?

— О, минут через двадцать после того, как вы ее покормите.

— А когда начнет капризничать?

— Примерно в 5-30…

Так что мы ставили в график сцену с засыпанием сразу после сцены с кормлением — и хоп! В 2-35 малышка сладко засыпала. Это было просто изумительно, и гораздо проще, чем я рассчитывал.

Что изумляло еще более, близняшки со своими родителями жили прямо в Торонто. Мы поверить не могли своей удаче!

И мы застали девочек как раз в нужный период их жизни. Им было по пять месяцев, когда мы начали съемки и примерно семь, когда мы свернулись. (Они к тому времени провели на съемочной площадке почти треть своей недолгой жизни). Вы могли видеть, как меняются их характеры. Со временем та, которую мы чаще снимали, все меньше и меньше увлекалась актерами и все больше и больше интересовалась тем, что происходит вокруг. Вскоре она начала страстно интересоваться микрофоном. Дошло до того, что нам пришлось его маскировать и прятать до самой последней

секунды, потому что малышка стала бы смотреть на него, а не на актеров. К концу проекта я сказал себе: «Если мне придется снимать этого ребенка еще неделю, у меня будут серьезные проблемы!»

С малышкой было несколько просто чудесных сцен, вроде той, где Том Селлек и Стив Гуттенберг мучительно пытаются ее выкупать, и, когда дело доходит до мытья тех частей, которые обычно прикрыты подгузником, эти два ловеласа полностью теряют присутствие духа. Никто из них не хочет браться за деликатную задачу — и поэтому суют друг другу ребенка, как горячую картошку. Им и так-то страшно к ней прикоснуться, не говоря уж об «интимных местах». Чтобы подчеркнуть их неохоту актер Стив Гуттенберг придумал подал для своего персонажа блестящую идею — воспользоваться для мытья запретной зоны кухонной спринцовкой для соуса. Это не только насмешило всех на съемочной площадке, но и заставило зрителей хохотать во все горло!

Еще была чудесная сцена с Питером (Томом Селлеком) и его подружкой, Ребеккой (прекрасно сыгранной Маргарет Колин). Питер тщательно изучал труды доктора Спока (педиатра, а не вулканца, который не «доктор», а «мистер»!) и тревожился, потому что книга рекомендовала кормить ребенка каждые два часа. Проблема была в том, что ребенок ел медленно и ей требовалось как раз два часа, чтобы закончить бутылочку. «Мне подождать два часа после того, как она доест? — спрашивает Питер. — Или я должен кормить ее все время?»

Дилемма, собственно, была взята из реальной жизни. Моя дочь, Джули, ела очень медленно, а мы с женой были преданными поклонниками доктора Спока. Джули могла с легкостью потратить два часа или больше, чтобы закончить бутылочку, а если мы пытались заставить ее пить побыстрее, то получали в награду реактивную отрыжку. Мы месяцами об этом волновались! (Я рад сообщить, что она сумела пережить младенчество, несмотря на все тревоги родителей о своем первенце).

В любом случае, создание «Трех мужчин и младенца» были волшебным, преисполненным счастливых совпадений временем, когда все складывалось прекрасным образом — актерская игра, сценарий, декорации, операторская работа — абсолютно все. Я чувствовал, что мне невероятно повезло участвовать в этом проекте… ну, может, не считая того дня, когда мы снимали самую сложную сцену из всех, что мне приходилось ставить до ли после. (Но даже тогда, после того, как все завершилось, я опять ощутил себя счастливчиком!)

Это произошло, когда мы вернулись в Нью-Йорк — а точнее,

на Централ Парк Уэст — чтобы снять несколько дополнительных кадров того, что происходило вокруг места, где предположительно жили наши герои.

Сцена была следующей — Селлек и Гуттенберг по ошибке передают младенца двум людям, которые, как они думали, пришли забрать ребенка. Через несколько секунд они выясняют, что эти двое пришли забрать совершенно другую «посылку» — с наркотиками. И они забрали ребенка, потому что решили, что наркотики спрятаны на ней как «сухое молоко».

Когда Селлек обнаруживает в квартире настоящую посылку, которую они искали, он бежит вниз по лестнице, чтоб вручить ее людям и не дать им забрать младенца. На последней ступеньке он спотыкается и падает, посылка рвется и из нее высыпается спрятанный героин. Селлек шокирован, но выбегает наружу и пытается забрать ребенка обратно. Он и наркоторговец ссорятся — и тут на лошади подъезжает полицейский и начинает задавать ему вопросы.

Звучит просто, да?

Не совсем. Когда мы снимали ту часть, где Селлек падает и обнаруживает наркотики, я хотел, чтоб что-нибудь происходило и на заднем плане, где фойе квартиры выходило прямо на улицу. Пока Том Селлек, выпучив глаза, разглядывает пакетики героина, рассыпанные на полу, на заднем плане, на улице, мы видим, как наркоторговец пытается запихнуть ребенка в багажник своей машины.

Нам потребовалось несколько дюжин трудоемких дублей, чтобы добиться нужного — что не было бы такой уж проблемой, если бы нам не приходилось работать быстро, потому что солнце продолжало двигаться по небу (это ужасно раздражает, если вы пытаетесь снять что-то на пленку!), и нам приходилось поторапливаться, пока оно не ушло за здание и на всем не появились тени.

Вспомните, что это все происходило на реальной нью-йоркской улице. Так что мимо ездили машины, ходили пешеходы, а в небе вдобавок плыли облака. А у нашего наркоторговца была припаркованная вторым рядом машина на настоящей нью-йоркской улице. Мы начали снимать сцену, и тут немедленно набежали какие-то тучи и погрузили все в тень. Нам пришлось ждать, пока они не рассеялись, а к тому времени проезжающие мимо люди заметили Тома Селлека и начали кричать: «Привет, Магнум!».

Нам пришлось ждать, пока они проедут и переснимать дубль. После нескольких попыток, разумеется, мы поняли, что солнце все-таки зашло за здание, и от него стала падать тень. Так что

нам пришлось решать, то ли переснимать вообще все, чтобы освещение сходилось — но мы не могли быть уверены, что новые кадры тоже сойдутся, потому что солнце продолжало то выглядывать из облаков, то прятаться опять, а потом мимо снова проезжали люди и приветственно вопили Тому Селлеку, и еще у нас была машина, припаркованная вторым рядом, а младенец начинал капризничать…

Затем, чтоб стало еще веселее, выяснилось, что актер, который должен играть верхового полицейского, никогда в своей жизни не садился верхом на лошадь. А по времени все надо было рассчитать верно, ему нужно было сманеврировать лошадью так, чтоб она выехала на нужное место, произнести свою реплику и удерживать животное под контролем, пока Селлек и наркоторговец не скажут своих.

Актер, игравший полицейского, отважно старался выглядеть естественно, пытаясь одновременно контролировать лошадь, но это было не так-то просто — нам пришлось снимать и переснимать. Я уж думал мы вообще никогда этого не снимем! Каким-то образом после часов и часов, проведенных на нью-йоркском тротуаре, нам все-таки это удалось и мы заполучили кадры, которые довольно хорошо друг другу подходили (хотя, если вы посмотрите эту сцену, все равно увидите, как тени сгущаются).

Но нам пришлось вырезать сцену, где Селлек, у которого спросили документы, поднимается вверх по лестнице, а коп следует за ним. Изначально мы хотели показать, как он с полицейским заходит внутрь. Но тут возник маленький нюанс с лошадью…

Видите ли, наш новообращенный наездник славно потрудился, слезая с лошади и привязывая ее к столбу, прежде, чем пойти за Селлеком. Но — как и солнце, и облака, и прохожие — лошадь была себе на уме. И как будто чтоб проиллюстрировать закон, по которому самые тщательные планы режиссеров обречены пойти кувырком, она, мотнув головой, отвязалась и направилась прямешеньки в квартиру и вверх по лестнице за своим «хозяином».

Это была просто умора — мы на площадке чуть животы не надорвали! — а операторы умудрились заснять все на пленку. У меня было страшное искушение воспользоваться этими кадрами — но они, к сожалению, выбивались из остального фильма, и от затеи пришлось отказаться.

Несмотря на лошадь, облака и солнце, съемки «Трех мужчин и младенца» были для меня радостным и волшебным переживанием. И фильму вполне удалось зачаровать и

американских зрителей — фильм собрал больше 165 миллионов долларов в домашнем прокате.

Мы сняли последнюю сцену ночью, рядом с Линкольн Центром в Нью-Йорке, и свернулись в 2 часа ночи. На следующее утро я быстро просмотрел отснятый материал, а потом мя с женой Сьюзан поднялись на борт самолета, который должен был отнести нас в Париж, и, в конце концов, в Россию.

Куда, вы спросите? В Россию??? Собственно, в 1988 году она все еще называлась Советским Союзом. В честь недавнего принятия страной моратория на добычу китов, Всемирный фонд дикой природы организовал специальный показ «Звездного пути-IV: Дорога Домой» И мы с Харви Беннетом были приглашены принять участие. И вот так, прямо на следующий день после окончания работы над «Тремя мужчинами и младенцем», я обнаружил себя на самолете, летящем в Европу.

Мне давно хотелось побывать на родине моих родителей, с самого начала 70-х, когда я режиссировал свой самый первый фильм, эпизод «Смерть на барже» для сериала «Ночная галерея». Пока мы вели съемки, нам нанесла визит пара высокопоставленных гостей: государственный секретарь Генри Киссинджер и Анатолий Добрынин, советский посол. Сынишка Киссинджера, как выяснилось, был поклонником «Звездного пути», пока я подписывал ему автограф, я упомянул послу Добрынину о своих русских корнях и том факте, что мои родители эмигрировали в США в 1920-х.

— О! — сказал он. — А они когда-нибудь возвращались в Советский Союз в гости? И были ли вы там когда-нибудь?

Ответ на оба вопроса был отрицательный.

— Тогда вам непременно нужно приехать и привезти их с собой!

К моему удивлению, родители совершенно не хотели возвращаться на свою русскую родину. «Что нам там делать? Там не осталось никого, кого мы знали. На что нам там смотреть, на старые сараи?» Возможно, они были правы. Их деревня, Заслав, находилась на Украине, и во время Второй мировой войны была оккупирована немцами. Многие из местных жителей, особенно евреи, были убиты нацистскими оккупантами. Вдобавок я начал подозревать, что моим родителям не хотелось возвращаться в СССР, потому что они оба покинули страну незаконно: мать — в телеге с сеном, как я уже рассказывал, а отец — перебежав ночью польскую границу. Но я ничего не мог с собой поделать — Россия вызывала у меня любопытство.

Так что, много лет спустя после «Смерти на барже», когда Роджер Пэйн из Всемирного фонда защиты дикой природы

связался со мной, чтоб спросить, не хочу ли я слетать с ним в Москву на показ «Звездного пути-IV», я вцепился в этот шанс. У меня было только одно условие — чтобы я смог посетить деревню Заслав. Он сделал несколько запросов и вернулся с хорошими новостями — визит можно было организовать!

Вскоре после этого мы узнали, что у нас есть родственники, живущие под Заславом, — а точнее, Борис Шрулевич Нимой. (Слово «nimoy» или «nemoy» на русском значит «безмолвный». Мы с родителями предположили, что, возможно, несколько поколений назад у нас в семье был настоящий немой — или, может быть, просто человек, который притворился немым, чтобы избежать вербовки в царскую армию. Срок службы тогда составлял обычно 25 лет, так что можно понять, почему множество людей симулировали болезни, чтоб от нее спастись!) Были произведены приготовления, чтоб мы могли навестить его и его семью.

Несмотря на все мои предвкушения, визит в Россию оказался в некотором роде разочарованием. Во-первых, из-за «Трех мужчин и младенца», я не смог прибыть вовремя на показ в русской версии Академии Киноискусства — Доме Кино («the Domkino», если переводить буквально). Во-вторых, когда мы прибыли на показ в американском посольстве в Москве, была большая проблема со звуком в кинозале. Почему-то мы продолжали слышать идущую откуда-то вторую звуковую дорожку. Все пошло настолько плохо, что Харви Беннет подошел к американскому послу и спросил:

— Это совсем все портит, господин посол. Нельзя ли что-нибудь сделать?

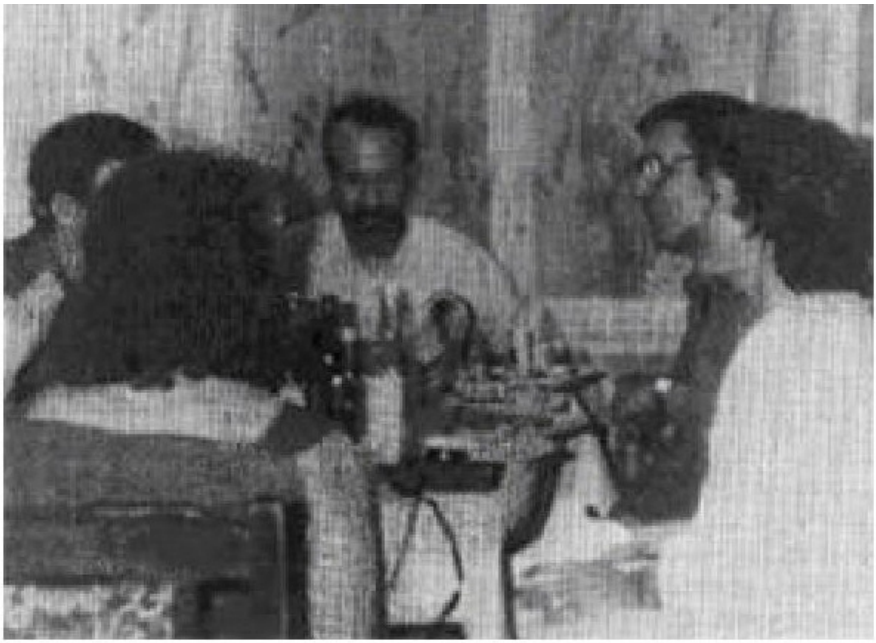
И посол ответил так принятым в Москве тоном усталого циника:

— У нас так всегда. Поверьте, мы ничего не можем сделать.

В России, на родине моих родителей, я очень сильно чувствовал себя чужаком-пришельцем. Но в этот раз Спок меня не сопровождал. Как и их китайские соседи, русские никогда не сталкивались со «Звездным путем», и не имели ни малейшего представления, кто я такой.

Именно так случилось с семьей Бориса Нимого. Они совсем не говорили по-английски, а я — по-русски, мы смогли немного пообщаться на идиш, но в основном пришлось полагаться на услуги переводчика. Они никогда не слышали про меня или про Спока и, собственно, не испытывали ко мне доверия. Все, что им сказали — важная шишка из Соединенных Штатов собирается их навестить — но, с их точки зрения, важные шишки должны бы носить костюмы и галстуки, а тут я — в футболке! Они не знали,

что обо мне и думать, и, когда наша встреча закончилась, я понял, что они были уверены, что я — часть правительственного заговора, составленного, чтобы узнать о них побольше.



Моя жена, Сьюзан, и я с Борисом Нимым и его семьей на Украине, 1984 год

И все же, увидеть городок, где мои родители провели свое детство, было во всех отношениях потрясающе. Мы провели в гостях у Нимых три или четыре часа, за которые мы записали на кассеты несколько сообщений для моих родителей и сделали несколько фотографий.

А потом все осталось позади, и мы совершенно вымотались. Я только-только разделался с десятинедельным планом «Трех мужчин», и той же ночью вылетел прямиком во Францию. Там я провел ночь перед вылетом в Россию, где все дни и ночи были забиты непрерывной деятельностью. Мы с женой с нетерпением ожидали четырех дней отдыха в Париже.

Но стоило нам туда прибыть, как мы получили ужасные вести — мой отец был госпитализирован, при смерти. Я немедленно сел на самолет и вылетел к нему, испытывая благодарность за то, что я смогу поделиться с ним фотографиями и записанными на пленку приветами с его родины. Как ни печально, он умер через несколько дней.

В то время я не осознавал, насколько потрясен и ошеломлен утратой. Каким-то образом мне удалось справиться с необходимыми делами, и Билл Шатнер был так добр, что пришел

на похороны моего отца, и это меня очень тронуло. Я осознал потерю в полной мере гораздо позже, на съемках «Хорошей матери». В то время я держался довольно стоически.

Ситуация приводит на ум реплику Аманды, обращенную к Споку в «Звездном пути-IV»: «Ты наполовину человек. У тебя есть чувства, и они еще проявятся…»

Действовал ли я подобно Споку? Возможно. Суждено ли было чувствам проявиться, как Аманда ему предсказывала? Да, но это заняло время. Тем временем мне было чем отвлечься, была работа, которую нужно было делать — за что я был очень благодарен.

Вскоре после смерти отца «Три мужчины и младенец» начали получать феноменальные кассовые сборы и прекрасные отзывы. Успех грел мне сердце, но носил печальный привкус. Как я упоминал в начале главы, большинство критиков, похоже, изумились, обнаружив, что у Леонарда Нимоя и вправду есть чувство юмора. Типичная рецензия на фильм была вроде той, что напечатали в «Нью-Йорк Таймс»: «Судя по его предыдущим работам, вы никогда бы не подумали, что у Леонарда Нимоя есть необходимое для такого фильма чувство юмора. К счастью, оно есть!»

После успеха «Трех мужчин» Джефф Катценберг опять позвонил.

— Леонард, у меня есть интересный проект, на который ты, возможно, захочешь взглянуть.

— Что такое?

— Это драма по книге «Хорошая мать». Весьма спорный материал…

— Звучит неплохо. Присылай!

— Ладно, но я думаю, что ты должен знать кое-что о ситуации. Продюсер — Арнольд Глимчер, и он надеялся найти известного режиссера, кого-нибудь, у кого есть солидная репутация специалиста по серьезной драме. Мы пытались заполучить Стрейзанда или Редфорда, но они оба отказались, и проект у нас сейчас простаивает. Эйснер и правда хочет его сделать, но…

— Но?

— Ну, я тебе все пересылаю, Леонард, но, понимаешь, я не могу тебе гарантированно что-то обещать. Я-то знаю, что ты сумеешь снять драму, но после «Звездного пути-IV» и «Трех мужчин» все остальные уверены, что ты по комедиям. Но если тебе понравится, дай знать, я посмотрю, что могу сделать…

Так оно и шло — только-только я прочитал все эти отзывы на «Дорогу домой» и «Трех мужчин и младенца» с их «Елки-палки, и

кто бы мог подумать, что Нимой может снять комедию?» И из-за кассовых успехов этих двух фильмов на меня в Голливуде уже успели наклеить ярлык режиссера, который ничего, кроме комедий, снять не может!

Но Джефф переслал мне сценарий, я прочитал его, и роман вызвал у меня огромный интерес.

Автором «Хорошей матери» была Сью Миллер, писательница из Кембриджа, штат Массачусетс. Книга касалась нелегких тем сексуальности и воспитания детей — а именно, истории Анны, которая растет в косной, патриархальной семье бостонских аристократов и подчиняет всю свою жизнь их представлению о «хорошей девочке». Она без колебаний переходит из-под контроля косного, властного деда под контроль косного, властного мужа — и, как ни печально, ведет жизнь, не знающую сексуальной страсти. Единственная настоящая любовь, которая ей известна, это любовь к своей шестилетней дочери, Молли, с которой ее связывают чудесные, глубокие отношения. Она пытается сделать для Молли то, чего никто не делал для нее — научить малышку не стыдиться своего тела или сексуальных тем. Анна не хочет, чтоб ее дочь выросла с чувством стыда, как она сама.

И вот, через некоторое время после своего развода Анна влюбляется в раскованного молодого скульптора Лео Каттера. У них возникают очень страстные, полные любви, честные взаимоотношения, и Анна дает Лео понять, что пытается растить Моли в искренней, открытой манере. Поэтому, когда Молли обнаруживает мать с Лео вместе голышом, взрослые не стыдятся и не смущаются, а ведут себя естественно.

Они втроем живут счастливо вместе, соединенные искренней любовью и заботой — а затем однажды происходит небольшой инцидент, которому суждено разрушить их счастье. Лео моется в душе, когда внутрь заглядывает Молли. Он очень старается не показывать смущения, зная, что Анна хотела бы именно этого, но затем Молли весьма прямо спрашивает:

— Это твой пенис?

— Да, — признает Лео.

— Можно потрогать?

Лео оказывается захваченным врасплох, но, приложив усилие, скрывает свою неловкость. «Конечно», — отвечает он. Молли удовлетворяет свое детское любопытство и на этом инцидент заканчивается.

Пока Молли не рассказывает об этом своему отцу. В ярости, отец немедленно подает в суд. Вскоре Анна обнаруживает, что ее отношение к сексу и ее исполнение материнских обязанностей

подвергаются тщательному рассмотрению судьей-пуританином. Очень неохотно, после многих споров и анализа своих поступков, Анна сдается и подчиняется инструкциям своего адвоката, и говорит судье, что Лео «совершил ошибку». Она даже соглашается прекратить встречи с Лео, если это позволит ей сохранить дочь.

Но эта история — настоящая трагедия в шекспировском духе — несмотря на свою капитуляцию, Молли теряет дочь… и, в конце концов, Лео, потому что она просто слишком сражена горем, слишком зла на систему, чтобы продолжать отношения.

Я нашел материал очень сильным, толкающим на размышления, поскольку он поднимал деликатный вопрос противопоставления материнства и сексуальности. В нашей культуре до сих пор существует стойкая уверенность, что материнство и секс не должны смешиваться. Это старая идея «мадонны/блудницы», мол, женщина может быть или той, или другой, но не обеими вместе.

Мне также понравилось, что в пьесе не было конкретного «злодея». Никто не задавался целью причинить зло Анне, ее муж был честен, следователи были честны, судья был честен… но они все были заложниками социальной структуры, что в итоге и привело к трагедии.

В волнении я связался с Джеффом и дал ему понять, что весьма заинтересован. Он согласился устроить встречу между мной и продюсером, который до этого высказывал сомнения насчет назначения меня режиссером.

Но когда я встретился с Арни Глимчером, мы немедленно нашли общий язык.

— Арни, — сказал я ему. — Я понимаю, что ты не знаешь меня достаточно хорошо, чтобы понять, почему я могу успешно справиться с этим материалом. Все, что ты обо мне знаешь, это «Звездный путь-IV» и «Три мужчины и младенец», так что я не могу тебя винить за твои сомнения. Но ты должен знать, что я хорошо разбираюсь в Одетсе и Чехове, той литературе, традиции которой продолжает «Хорошая мать». И вдобавок я еще и из Бостона родом, так что хорошо знаю среду, которая испытывает и судит Анну.

Это, похоже, успокоило Арни, и мы начали обсуждать подход к материалу. Мы сошлись во взглядах на многие идеи, и расстались хорошими друзьями. За все время съемок «Хорошей матери» мы с Арни ни разу не отступили от основной мысли — фильм был трагедией, в чистейшем шекспировском духе, в которой невозможны поддавки, невозможна счастливая развязка, в которой Анна поднимается с места свидетеля, чтобы высказать судье все начистоту, а потом триумфально удаляется вместе с

ребенком и любовником.

Но очень многим актрисам хотелось именно поддавков, счастливого конца, в котором Анна преодолевает свое воспитание, и всю подавляющую, патриархальную систему. Но Дайан Китон отлично поняла материал и восхитилась тем, что мы хотим сделать. Мы были счастливы взять ее на роль Анны.

И были рады взять Лиама Нисона на роль Лео. Несколько заметных актеров отказались от роли, поскольку они боялись, как скажется исполнение такого персонажа — позволяющего маленькой девочке трогать свой пенис — на их карьере (хоть сценарий и давал понять, что Лео сделал все верно). Но Лиам никогда не отлынивал от работы. Его игра была настолько прекрасной и деликатной, что понравилась всем, даже тем критикам, которые пренебрежительно отозвались о фильме.

Лиам Нисон в роли Лео Каттера

На роль адвоката Анны я, несомненно, хотел взять Джейсона Робертса. Позвольте мне тут упомянуть, что этот законник не

особо симпатичен, когда только появляется в истории. Он юрист-махинатор, делец и прагматик, который прямо говорит Анне, что она не сможет выиграть процесс, если скажет правду и будет настаивать на том, что она и Лео были правы. Она должна сказать судье, что они «ошиблись» в обращении с ребенком, или Молли у них отберут.

(Этот сценарий был строго привязан к фактам. Чтобы увериться, что мы правильно поняли, как законодательная система увидела бы ситуацию, я обсудил сюжет с офицером из Бостонского полицейского управления. Я объяснил ему, что Анна и Лео, с точки зрения окружающих, допустили с Молли две «ошибки» — во-первых, Лео разрешил Молли трогать свои гениталии, во-вторых, Анна и Лео занимались любовью, пока Молли спала в их кровати. Мой вопрос заключался в следующем: выглядит ли правдоподобным, что юридическая система Бостона признает это достаточным основанием, чтобы отнять у матери ребенка?

— Абсолютно, — ответил офицер. — Она потеряла бы ребенка.

— Из-за случая с гениталиями?

— Нет, — сказал он. — Это вряд ли. Но в ту же минуту, когда она признает, что они занимались любовью, пока девочка была с ними в постели, все будет кончено.

— Но ребенок спал…

— Без разницы, — заявил он. Это была та самая новоанглийская ограниченность, и я понял, что мы на правильном пути.)

Но вернемся к вопросу адвоката Анны. Он понимает, что ее шансы сохранить Молли весьма малы, а ее признание следователю, что они с Лео занимались любовью, пока Молли спала в их кровати, практически окончательно решает ее судьбу. Он убеждает ее, по сути, отдать себя на милость суда и признать, что она совершала ошибки, но в остальном всегда была «хорошей матерью», и что она бросит Лео навсегда, если только ей разрешат сохранить дочь.

Я знал, что Джейсон Робертс будет идеален для этой роли. Мы познакомились с ним несколько лет назад, повстречавшись на одном телевизионном ток-шоу в Чикаго. Я тогда играл в «Кровати», а он — в «Луне для пасынков судьбы» с Колином Дьюхерстом. Мы славно поболтали после передачи, и он пригласил меня на свой спектакль. У меня тогда было весьма плотное расписание, так что я ответил:

— Ну, я постараюсь…

На что он пылко отозвался:

— Пожалуйста, приходи! Пьеса того стоит, и ты нам нужен!

Ну как я мог отказаться? Я отправился смотреть пьесу, и мы еще пообщались после.

Так что с «Хорошей матерью» я отправил Джейсону сценарий через его агента и предложил ему роль адвоката Анны. Некоторое время ничего не было слышно, и наконец, когда я позвонил его агенту, мне было сказано:

— Джейсон не может это сыграть. У него проблемы с расписанием…

— Какие? — спросил я. — Может, мы сможем их уладить.

— Ну, на самом деле… ему и играть-то этого персонажа не очень хочется…

Но тут я был очень решительно настроен. Я сам позвонил Джейсону.

— Леонард, — сказал он. — Рад тебя снова слышать. Слушай, я знаю, что ты прислал мне тот сценарий, но я правда не могу тебе помочь. С моим графиком это невозможно…

— Джейсон, мы действительно хотим тебя заполучить. Что, если мы уладим дело с графиком и любыми другими вопросами, которые у тебя возникнут? Ты возьмешься за роль?

На другом конце телефонного провода повисла долгая пауза.

— Ну, если честно, Леонард, этот адвокат просто настоящий козел.

— Джейсон, мне нужно сказать тебе две вещи. Во-первых, он-то сам себя козлом не считает. Он нормальный хороший парень. Ну, может, бесчувственный по отношению к тому, во что верит Анна, но вполне трезвомыслящий. Он знает, как работает правовая система и он пытается сделать все, чтобы помочь ей сохранить ребенка.

Повисла еще одна долгая пауза.

— Ладно, тут ты меня убедил. А что второе?

— Пожалуйста, приходи. Пьеса того стоит, и ты нам нужен!

Он расхохотался, и я понял, что уговорил его! Он прекрасно подходил для своей роли, и мы дали его персонажу очень важную последнюю сцену — после того, как он сообщает Анне дурные вести о том, что она потеряла своего ребенка и она в отчаянии выбегает из офиса, он опускает голову и склоняется на миг в глубоком сожалении. По сути, этот жест искупает персонажа.

Другими чудесными актерами, присоединившимися к проекту, были Чарльз Кимбро (ныне звезда «Мерфи Брауна») и Трейси Гриффит, сводная сестра Мелани. Элмер Бернштейн написал прелестную музыку, и нам повезло выловить оператора мирового класса, Дэвида Уоткина из «Огненных колесниц» и «Из Африки».

Режиссировать этот фильм было захватывающе. В то же время, съемки этой картины совершенно меня измучивали, потому что речь шла о глубокой потере. Я просыпался по ночам в слезах. Это было для меня чрезвычайно болезненно, отчасти, возможно, потому что через несколько месяцев после ухода моего отца из жизни моя мать тоже заболела и умерла.

До «Хорошей матери» работа всегда служила мне успокоением, способом справиться с глубокой и личной потерей. Но трагическая потеря Анной своего ребенка пробудила все подавленное горе, которое я ощущал в связи со смертью своих родителей. Съемка фильма принесла мне катарсис. И, пока шли съемки «Хорошей матери», я настолько погрузился в проблемы персонажей, был каждый день так захвачен каждой отдельной сценой, которую мы снимали, что был практически не в состоянии предвидеть, что неизбежно должно было произойти. С одной стороны, я знал о трагическом конце — Анне было суждено потерять обе любви своей жизни — но, когда дело дошло до этих сцен, глубина чувств, которые я ощутил, захватила меня врасплох.

Дайан Китон совершенно потрясающе сыграла Анну. Я отчетливо помню день, когда мы снимали сцену, за которую ей по праву следовало бы присудить «Оскара». Это был очень мощный момент, когда Анну расспрашивает нанятый судом психиатр о ее методах воспитания и инциденте между Молли и Лео. Сначала она не хочет открываться, но когда начинает говорить, ее любящее сердце и печаль о ее ребенке и Лео показываются та ясно, что захватывает дух.

Мы дали себе день, чтоб снять сцену с интервью. Я попросил оператора наставить на Дайан Китон две камеры, одну для общего плана и другую — для съемок крупным планом. (Дайте-ка я объясню кое-что об операторской работе. Гораздо проще поставить свет отдельно для общего плана, все снять, затем вернуться и переснять сцену еще раз с другим освещением для крупных планов. Освещение, которое будет хорошо смотреться на обоих видах кадров выставлять очень трудоемко и требует массу времени. Операторы предпочитают этого не делать).

Так что, конечно, когда я сказал оператору дать нам две камеры, что требовало гораздо более сложного освещения, он спросил:

— Почему?

— Потому, — ответил я, — что психиатр будет задавать Анне очень тяжелые вопросы. Напряженная «маска» ее персонажа постепенно спадет, пока она будет произносить несколько страниц тяжелого, эмоционального диалога. Я хочу, чтобы обе

камеры были готовы заснять оба типа ракурсов, чтобы ей не пришлось проходить через все снова. Чем меньше ей придется это делать, тем лучше.

— Ладно — сказал он и приступил прямо к работе без дальнейших вопросов, потому что он понимал, насколько огромное усилие потребуется актрисе, чтобы сыграть настолько трудную, изматывающую сцену — а потом вернуться обратно и проделать все заново.

Он поставил свет, и все было готово — или я так думал. Для этой сцены и других деликатных, эмоциональных моментов мы использовали в камерах пленку «Агфа», поскольку она дает гораздо более мягкий эффект. Для тяжелых «реалистических» сцен, вроде суда, мы пользовались пленкой «Кодак», дающей более резкую, «неприукрашенную» картинку.

И вот пришла пора Дайан Китон сыграть Анну, которая, запинаясь, со слезами, рассказывает о своей любви к дочери и Лео.

Позвольте мне быть честным — когда мы наблюдали за ней, на съемочной площадке стало так тихо, что я мог слышать свое дыхание. Она выдала настолько ясную, красивую, разрывающую сердце игру, что у всех нас слезы покатились по щекам к тому времени, как она закончила.

— Снято, — сказал я. — Это прекрасно! Давайте-ка все передохнем.

И я отправился на улицу подышать и оправиться от бури эмоций, поднятой ее великолепным представлением. Было всего 11 часов утра. Дайан выдала нам идеальный дубль с первого раза, мы опережали расписание на день и я был в абсолютном восторге от того, что мы успели достичь. Я отчетливо помню, как подумал: «Вот она, сцена, которая принесет Дайан «Оскара»!»

И как раз, прогуливаясь снаружи с этими счастливыми мыслями, я повернулся — и увидел, как ко мне бегут двое из съемочной команды, совершенно сраженные горем. Все, что мне пришло в голову — что кто-то упал и умер прямо на съемочной площадке.

— Леонард! — задыхаясь, произнес один из них. — У нас проблема! Ужасная проблема!

— Что такое?!

— Две камеры… в одной из них была «Агфа», как ты хотел. А в другой был «Кодак»!

Я застонал. «Кодак» и «Агфу» просто невозможно было вместе смонтировать. Это значило, что мы не можем воспользоваться потрясающей игрой Дайан. Нам придется снимать все заново!

— А ну быстро, — сказал я. — К цветочнику за букетом — и

чтоб он был не дешевле сотни, потому что мне сейчас придется сообщить Дайан плохие новости — и с пустыми руками я к ней идти точно не собираюсь!

Так что, когда я постучал в дверь трейлера Дайан, где она отходила, я был нагружен розами. Дайан была бойцом. Она вздохнула и философски произнесла:

— Ну, такое бывает, когда снимаешь фильмы.

— Пожалуйста, готовься, сколько угодно, — сказал я ей. — Когда будешь готова — только дай знать.

И вам стоит поверить, что когда я вернулся на площадку, мы все хорошенько убедились, чтоб обе камеры были заряжены именно «Агфой»!

Через полчаса Дайан вернулась на съемочную площадку и дала нам второе великолепное представление, которое и вошло в фильм.

К тому времени, как закончилась работа над «Хорошей матерью», я ощущал то же самое, что и в конце съемок «Трех мужчин и младенца»: что было настоящим благословением работать с группой людей, которые сделали все возможное, чтоб создать настоящее чудо.

Я не знаю точно, на какой отклик от фильма я рассчитывал — разумеется, ожидались какие-то споры из-за выбранной темы. Я знал только, что горжусь «Хорошей матерью», как и любой другой своей работой.

И первоначальный отклик, казалось, подтверждал эту гордость. После предпоказа в Нью-Йорке я помню, как вышел из кинотеатра на улицу в компании с Лиамом Нисоном, Майком Овитцом и Арни Глимчером. Там собрались тридцать или сорок человек, которые тоже видели фильм, и они встретили нас аплодисментами — и продолжали аплодировать, пока мы не сели в ждущую машину и не уехали! Я был потрясен и подумал: «Ух ты, да это будет взлет ракетой покруче «Трех мужчин»!»

Да уж, это был взлет ракетой — прямо в стену. Но мне не суждено было столкнуться с полным спектром реакций на «Хорошую мать», пока не начались съемки «Звездного пути-V» — а это уже совсем другая история.

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ
Последний рубеж — и дальше

В октябре 1988 года я прочел первый отзыв на «Хорошую мать». Нам оставалась пара дней до начала съемок «Звездного пути-V», и я сидел в своем трейлере на съемочной площадке «Звездного пути» в полном Споковском облачении, включая уши. Я все еще был преисполнен надежд после невероятного отклика аудитории после показа в Нью-Йорке, когда толпа аплодировала нам на улице у кинотеатра. Ракета все еще летела вверх и не подавала признаков замедления — особенно после того, как я прочитал рецензию, в которой говорилось: «С этим фильмом Нимой вошел в высший эшелон кинематографистов!»

Ух ты! Я буквально выплыл из трейлера на облаке эйфории… которому очень быстро суждено было смениться разочарованием. Ракету стало потряхивать, а потом она и вовсе стала камнем падать обратно на Землю.

Реакция зрителей на «Хорошую мать» была, мягко говоря, неровной. Мы знали, что фильм вызовет споры, собственно, мы на них надеялись, ведь это помогло бы привлечь к нему внимание публики. Но я не был готов к настолько огромной разнице в

реакциях. Критики присваивали фильму либо самый высокий, либо самый низкий рейтинг. Середины не существовало, и со зрителями происходило то же самое. Никто не называл кино «неплохим» или «хорошим» — он был или «великолепным» или «ужасным». Некоторые громко восхищались его серьезным, взрослым содержанием, другие были в бешенстве и, по сути, заявляли: «Нет места такому кино! Уберите его отсюда!» Кассовые сборы вызывали разочарование и вскоре фильм исчез из кинотеатров.

Одно провокационное и очень длинное письмо, напечатанное в «Лос-Анджелес Таймс», называло «Хорошую мать» «подлым, узколобым» фильмом. Автор письма рассердилась, поскольку решила, что мы говорим, что героиня Дайан Китон, Анна, «получила по заслугам», лишившись ребенка — когда на самом деле мы утверждали прямо противоположное! Она, по сути, считала, что «фильмы должны рассказывать нам о том, как дело должно обстоять в жизни». (И в то же самое время профессор кинематографии в Университете Колумбии сказал мне, что «Хорошая мать» — самый недооцененный фильм всех времен!)

Полагаю, что мы могли бы снять гораздо более успешный с коммерческой точки зрения фильм, если бы позволили героине в третьем акте встать, сказать судье и законникам, что все они тупые уроды, которым должно быть стыдно — и они бы все резко передумали и отдали Молли обратно. Но история была не об этом — не больше, чем история царя Эдипа о парне, к которому вернулось зрение!

Как бы то ни было, эта драма о реакции зрителей и критиков на «Хорошую мать» разыгрывалась в то время, когда мы снимали «Звездный путь-V: Последний рубеж» — и, как я сказал, это была совершенно отдельная история.

У этого пятого проекта по «Звездному пути» была довольно долгая и трудная история. Мы с Биллом Шатнером впервые начали обсуждать его за несколько лет до того, на съемках «Дороги домой», когда Билл выразил желание быть режиссером следующего фильма. Мне очень понравилась эта мысль. Собственно, во время вечеринки на предпоказе четвертого фильма в ресторане на Беверли Хиллс, я сказал ему:

— Знаешь, тебе следовало бы начать работу над «Звездным путем-V» прямо сейчас, пока интерес на подъеме. Не теряй времени.

Билл согласился, и я немедленно представил его Фрэнку Манкузо (тогдашнему главе «Парамаунт»). Билл немедленно расхвалил свою идею Фрэнку, и первое обсуждение фильма номер пять состоялось прямо этим вечером. В итоге Билл связался с

Харви Беннетом и убедил его взойти на борт в качестве продюсера.

Вскоре я оказался втянут в долгие переговоры по контракту насчет «Звездного пути-V» с «Парамаунт». Потом были «Трое мужчин и младенец», и «Хорошая мать», и, вдобавок, забастовка Гильдии сценаристов. Сочетание этих трех факторов плюс трудности с достижением соглашения с «Парамаунт» привели к заморозке проекта.

К тому времени Билл уже походил на одного из собственных коней, грызущих удила, в нетерпении ожидая скачек. Но, если быть честным, мне с самого начала совершенно не нравилась предложенная им история. Исходная посылка? Под властью самозваного религиозного фанатика «Энтерпрайз» летит через галактику на поиски Бога.

В роли Спока с Сайбоком (Лоуренс Лакинбилл)

Еще раньше я дал Биллу понять, что, по-моему, у сюжета есть проблемы.

— Билл, — сказал я. — Ты никак не можешь отправиться на поиски Бога и найти Его. Зрители на такое не купятся. А если ты Его не найдешь, у тебя не будет сюжета. И, кстати, все будут сравнивать с «Божественной штукой». («Божественная штука» — был первый предложенный Джином Родденберри сценарием для полнометражного «Звездного пути». Он был решительно

отвергнут «Парамаунт» — именно из-за сюжета).

Но Билл был устремлен вперед, как паровой каток, и не желал слушать возражений.

— Да все нормально пойдет, Леонард, поверь мне! Я знаю, как это все сделать!

— Хорошо, Билл. Мне только нужно сказать тебе две вещи. Первое. Фильм будет снят. Сейчас слишком многое сейчас складывается в пользу «Звездного пути», чтоб такого не случилось. Второе. Зная об этом, твоя главная забота должна быть — смогу ли я гордиться этим фильмом? Ты должен убедиться, что начинаешь с сильного сюжета, потому что очень быстро ты погрязнешь в мириадах деталей, и к тому времени кардинально менять сюжетную линию будет уже поздно. Тебе придется решать тысячи вопросов вроде «Сколько раз должен персонаж выстрелить из фазера? Как выглядит Бог и как Он говорит? Кто Его сыграет? Во что Он одет?» Знаешь, о таких вещах сможет позаботиться кто-нибудь еще. Но только ты сам можешь решить, пойдет ли основная сюжетная линия или не пойдет.

— Да-да-да, я уверен, Леонард. Все сработает. Просто доверься мне.

Билл насчет своего сюжета был тверд, как кремень — хотя, в конце концов, Харви и студия воспротивились тому, чтоб экипаж «Энтерпрайза» и в самом деле нашел и Бога, и дьявола. После долго сопротивления Билла удалось убедить, что для зрителей будет гораздо более правдоподобно, если «Бог» окажется замаскированным под «Большого Парня» инопланетянином.

После того, как забастовка Гильдии сценаристов примерно через год была улажена, Харви Беннетт и Дэвид Локери (молодой человек, среди чьих писательских заслуг числились «Флэшбэк» и «Видение») наконец-то приступили к работе над сценарием. (Билл намеревался заполучить Ника Мейера, но Ник работал над другим проектом и был занят).

«Адмирал» Харви Беннет

Первый раз я увидел их набросок сценария «Звездный путь-V: Последний рубеж», когда заканчивал работу над «Хорошей матерью», и сказать, что я был разочарован — это очень мягко сформулировать. В черновике, который я прочитал, Спок и Маккой (и весь экипаж «Энтерпрайза») предавали Кирка и объединялись с религиозным маньяком Сайбоком, который внезапно оказывался давно потерянным братом вулканца. Вдобавок была еще одна серьезная проблема — у Спока не было функции в сценарии, не было никакой цели. Я совершенно уверен, что в драме любой герой должен присутствовать в сюжете по какой-то причине, он должен каким-то образом продвигать сюжет (примерно как занятая «невыполнимой миссией» команда «Энтерпрайза» в «Звездном пути-III», когда каждый сыграл свою роль, чтоб герои попали на корабль, а потом на планету Генезис и

спасли Спока). В противном случае персонажу в сюжете нечего делать, и его следует вырезать.

Я немедленно уселся с Биллом и заявил:

— Давай-ка поговорим о Споке. Мне тут кое-что не нравится. Во-первых, у моего персонажа нет функции в сценарии. Как он связан с сюжетом?

Билл заявил:

— Не волнуйся, мы что-нибудь придумаем…

У нас было две или три беседы подобного рода, и ничего так и не было решено. В конце концов, я постарался выразиться как можно яснее:

— Билл, разговор не будет закончен, пока я не буду уверен, что ты меня хорошо понял. Мне совершенно не нравится, как персонаж изображен в этом сценарии. Ты должен меня выслушать: если по этому поводу ничего не будет сделано, я не смогу тебе ничего сыграть.

— О. Ну, и что нам делать?

В конечном счете мы достигли какого-то подобия договоренности, хоть и Де Келли, и мне не нравилось идея Маккоя и Спока, предающих Кирка. Эта проблема была решена — ну, более-менее — когда я объяснил Биллу:

— Ничто не способно заставить Спока следовать за Сайбоком. Ты можешь это написать в сценарии, но я не смогу это сыграть, а зрители этого не примут.

И я был совершенно не рад сцене, в которой выясняется «горе» Спока: он оказывается свидетелем собственного рождения и явно неодобрительного замечания своего отца насчет новорожденного сына: «Настолько человеческий…» Но «Звездный путь-IV» отдельно подчеркнул достижение Споком гармонии с обеими своими сторонами, и человеческой, и вулканской. Мне было совершенно ясно, что в этом фильме персонаж разрешил все внутренние конфликты такого рода.

Я озвучил свои сомнения, и сценарий был переписан. Теперь Спок не столько открыто предает Кирка, сколько не может заставить себя ему подчиниться и выстрелить из фазера в своего сводного брата, который затем отбирает у него оружие и «захватывает» «Энтерпрайз». Был ли я этим доволен? Нет. Но, по крайней мере, это можно было сыграть. Однако, сколько бы я не возражал против сцены с «рождением» Спока, ее так и не вырезали.

Спок противостоит своему давно потерянному сводному брату, пока Кирк и прочие наблюдают

Даже после многочисленных исправлений сценарий и сюжет оставались слабыми. Полагаю, именно поэтому кассовые сборы «Звездного пути-V» оказались столь плачевными.

Разумеется, это ни имеет никакого отношения к способностям Билла к режиссуре, потому что он снял фильм так же эффективно и зрелищно, как и многие другие талантливые режиссеры. Он снял очень интересный материал, вроде Сайбока, выезжающего верхом из тумана. С нами, актерами, он был внимателен, обаятелен, хорошо подготовлен и бесконечно полон энтузиазма. Проблема была в самом киносценарии. Что было написано — то и оказалось снято. Ему пришлось иметь дело с плохим сценарием, и, как я много раз уже говорил в других местах, если вы имеете дело с плохим сценарием, практически ничего нельзя сделать, чтобы спасти фильм. (Я могу ему только посочувствовать, потому что у меня вышло точно так же с другим фильмом «Парамаунт» — «Странная штука — любовь»).

Билл также заслуживает признания за усердную работу и невероятное чувство ответственности. Я припоминаю, как вошел в придорожную кофейню как-то утром и обнаружил его за беседой с Ральфом Винтером, нашим исполнительным продюсером. Мы только-только закончили снимать сцены в Национальном парке Йосемити, и Ральф говорил Биллу, что, пока мы не уехали, он должен убедиться, что он заснял все, что нужно — потому что если мы уедем, будет гораздо дороже возвращаться обратно и все переснимать.

— Будет разумней просто остаться подольше и выбиться из расписания, если придется.

Я увидел, какое решительное и обеспокоенное лицо

сделалось у Билла:

— Нет-нет, — запротестовал он, замотав головой. — Нет, мы тут абсолютно все закончили. Поверь, мы сняли все, что нужно!

Я не мог не улыбнуться. Уж я-то очень хорошо его понимал. В пору старого доброго оригинального сериала рубильник поворачивали ровнешенько в 6-18 вечера. (Вспомните-ка, именно поэтому мы так паниковали, что не успеем снять Споковскую сцену для «Времени обнажения»). Не имело ни малейшего значение, что актер еще не успел договорить реплику на середине диалога… в 6-19 — бабах! Все, день окончен, пора сворачиваться. Без разницы, сняли вы необходимый материал или нет — так что мы все приучились работать быстро и эффективно, чтобы режиссер и продюсер получали все, что нужно ДО 6-18.

Я присел за столик и положил Биллу руку на плечо:

— Внимательно прислушайся к тому, что говорит Ральф, — сказал я. — Это не телевиденье. Тут нормально задержаться, если тебе нужен лишний день-два.

Но Билл замотал головой. Он был преисполнен решимости снять хороший фильм и сделать это по графику. Он не хотел выглядеть безответственно. И в любом случае, он не ошибся — он действительно снял все, что ему нужно было снять. Но я очень хорошо понимаю, какое давление он ощущал.

Не считая проблем со сценарием, работать с Биллом было необычайно весело — даже если и физически утомительно. Билл любит, чтоб в фильме много бегали и прыгали — или, в моем случае, висели вниз головой! В одном эпизоде, когда Кирк штурмовал гору под названием Эль-Капитан, от Спока требовалось «взлететь» вверх и «парить» в антигравитационных ботинках, чтобы побеседовать в воздухе со своим капитаном. Кирк, отвлекшись, теряет хватку и падает вниз — и тут его спасает летучий вулканец.

Лезущий на гору Кирк и его самолетный первый офицер в «Звездном пути-V: Последний рубеж»

Чтобы это сделать, мне пришлось носить специальный костюм «для полета» из стекловолокна, отлитый по форме моего торса. На деле труба соединяла костюм и фальшивый «горный склон», но, при съемке под определенным углом, трубы не было видно и во время беседы Спока с его покоряющим гору капитаном я казался подвешенным в воздухе. Это было не так уж плохо, но потом Споку нужно было нырнуть за Кирком, когда капитан падает. А вот чтоб сделать это, мою грудь цепляли за механически прут — и, когда прут быстро поворачивался, я поворачивался тоже, вверх ботинками, вниз ушами! Собственно, я вполне привык болтаться над съемочной площадкой вверх тормашками.

Мы сняли еще один «летучий» эпизод с этими же самыми ботинками, когда Спок тащит и Маккоя, и Кирка через шахту лифта. Снаряжение, которое для нас изготовили, оказалось весьма неудобным, так что костюмерную мы называли не иначе, как «пыточная».

Конечно, в этом фильме должны были быть лошади, ведь Билл их обожает. (Хотя без доберманов или мотоциклов обошлось). Мы провели полчаса за крайне увлекательным обсуждением, как Споку следует проводить на лошади шейный захват.

— Пусть Спок с ней поборется, — предложил Билл, когда мы оба разглядывали мою потенциальную жертву — великолепное, энергичное животное, косившееся на меня с однозначным «Только попробуй!».

— Что конкретно ты имеешь в виду, Билл?

— Ну, знаешь, Леонард… Спок пытается найти нужное место для захвата — и у него не получается — а он продолжает попытки.

— Ты хочешь сказать… пока лошадь встает на дыбы, пытаясь его затоптать?

— Да! — глаза у Билла загорелись. — Это будет потрясающе выглядеть на пленке!

Я раздумывал целых 0,001 секунды, а потом заключил:

— Собственно, вулканцы обладают детальным знанием лошадиной анатомии.

Бил неодобрительно воззрился на меня:

— Ты уверен?

— Абсолютно.

Съемки «Звездного пути-V» закончилось в конце декабря 1988 года. Я перешел к другим проектам — включая режиссирование фильма «Странная штука — любовь»), комедии с Джином Уайлдером и Кристин Лати. Но с одним из самых значимых для меня лично проектов я столкнулся случайно.

Это произошло в 1989 году, когда я готовился к другому проекту, который так никогда ни к чему и не привел. В процессе я беседовал с несколькими адвокатами. Как выяснилось, один из юристов оказывал безвозмездную профессиональную помощь джентльмену по имени Мел Мерменштейн и сказал мне: «Если вы действительно ищите стоящее дело…»

И он рассказал мне кое-что про Мела.

Мел Мерменштейн родился в Венгрии. В 1944 году, когда в страну вторглась немецкая армия, Мел и его семья — его сестра, брат, мать и отец — были согнаны вместе с другими местными евреями и отправлены в концентрационный лагерь Аушвиц-Биркенау. На следующий день после прибытия Мел увидел, как его мать и сестра (и многие другие женщины и дети) вошли в «женский душ» — газовую камеру. И не вышли никогда.

Он, его брат и его отец были вынуждены заниматься рабским трудом и некоторое время им удавалось выживать, несмотря на скудный рацион, непередаваемую грязь и вызванные ими болезни. (Недоедание, изнурительная работа, антисанитария и теснота в бараках вызывала частные вспышки тифа). Но вскоре его отец заболел, и когда Мерменштейн-старший умирал, он позвал двух своих сыновей и сказал:

— Ваших матери и сестры больше нет, и вскоре я последую за ними. Но, может быть, вы оба — или один из вас — выживет. Вы оба должны поклясться, что, если выживете, то будете свидетельствовать миру о преступлении, случившемся здесь, за всех нас, кто не сможет говорить.

Мел и его брат дали отцу это последнее обещание. К сожалению, из всей семьи выжил только Мел, и он был освобожден, когда войска союзников, наконец, прибыли, чтобы освободить заключенных.

Мел эмигрировал в Соединенные Штаты, вырос, возмужал и создал для себя хорошую жизнь. Он начал свое дело, счастливо женился на американке и завел детей. Но он никогда не забывал обещания, данного отцу, и поэтому взялся именно за то, о чем отец просил его — стал свидетельствовать миру об ужасах, которые происходили в концлагерях, чтобы напомнить всем о гнусных преступлениях, которые одни люди способны совершить против других. Он основал музей, посвященный Холокосту, наполненный реликвиями из лагерей, реликвиями тех, кто в них умер — фотографиями жертв, списками имен, клочками одежды, кусками колючей проволоки, тщательно согнутой в виде Звезд Давида. И он рассказывал школьникам о своем опыте пребывания в Аушвице.

И вот однажды он получил письмо по почте — «приглашение» от некоей группы, называвшей себя Институтом исторических исследований. Они предлагали ему 50 тысяч долларов, если он сможет привести доказательства «независимому комитету», что ни один еврей не умер в концлагере от рук немцев. Их идея была в том, что нацисты никогда не убивали никаких евреев. Евреи, загнанные в лагеря, были «смутьянами», а те, кто умерли в концлагерях были жертвами тифа, а не газовых камер (которые, как настаивал институт, были созданы для «дезинфекции»).

Мелмерштейн пришел в ярость и отнес письмо сперва в Антидиффамационную лигу, а потом в Центр Симона Визенталя. Он получил из обоих мест один и тот же ответ: институт был прикрытием для группы фанатиков-неонацистов, чьим единственным желанием было заманить Мелмелштейна на их фальшивый «суд», обмануть его, а потом публично огласить свое «открытие» — что Холокоста никогда не было.

Но Мел чувствовал, что не может отступить. Он связался с несколькими адвокатами, но все из них говорили ему одно и то же — что письмо «неподсудно» — по закону он не мог ничего сделать, чтоб заставить Институт прекратить распространять свою ненавистную ложь или делать аналогичные предложения другим выжившим в концлагерях.

В конце концов, он столкнулся с адвокатом по имени Билл Кокс — который тоже был согласен со всеми остальными, что письмо неподсудно, и что Мел не должен позволять втянуть себя в «свидетельство» фальшивом институтском «суде».

Однако, обдумав дело как следует, Кокс придумал

нестандартный, но законный и рабочий подход — письмо от Института, предлагающее 50 тысяч долларов, по сути, представляло собой письмо-соглашение — другими словами, контракт. Если бы Мел согласился и не получил никакого ответа в течение 30 дней, он мог бы по закону подать на них в суд за невыполнение контракта. А, когда он смог бы передать дело в суд, он мог бы попросить суд юридически признать факт Холокоста.

Мел согласился последовать стратегии Кокса. Он дал Институту согласие на их предложение, они не ответили в течение 30 дней и Мелмерштейн возбудил против них иск.

Несмотря на многие мытарства — многочасовые придирчивые расспросы институтскими юристами, преследования самого Мелмерштейна и его семьи (на его доме писали нацистские лозунги, ему во двор подбрасывали мертвую свинью), даже угрозы — его делу, его семье, его жизни — Мел выстоял и нашел законный способ действительно почтить предсмертную просьбу своего отца.

По требованию Мермелштейна суд юридически признал факт существования Холокоста. Американский суд делал это впервые.

Вскоре после моего визита к адвокату, который впервые поведал мне об этой истории, я отправился к мелу Мермелштейну, чтобы продолжить разговор. Я был настолько тронут тем, что он хотел сказать. — и показать в своем музее памяти жертв концлагерей — что я связался со своим старым другом, Робертом Радницем. Мне не только очень хотелось сыграть Мела, но и помочь вывести проект на экран.

Радниц был продюсером «Саундер», знаменательного минисериала о жизни чернокожих в Америке. Мы уже давно хотели снять что-нибудь вместе. Я чувствовал, что у Боба есть необходимый опыт и необходимая репутация, которые смогут убедить телевещательную компанию, что история Мела должна достичь широкой аудитории.

Боб согласился со мной, что материал стоящий, и мы ознакомили с ним несколько телекомпаний. NEC откликнулась очень быстро — и одобрительно. К сожалению, первый сценарий мы получили после слишком долго ожидания — и он совершенно никуда не годился. Затем мы наняли сценариста Рональда Рубина, который создал нам чудесный, очень точный сценарий «Никогда не забывай». В прямой, искренней манере, без попыток раздуть сенсацию, он рассказал трогательную историю о человеке, который не сдается. Мы были необычайно рады.

NBC, однако, рад не был. Телеканал дал нам от ворот поворот (другими словами, они решили свернуть проект). Мы отнесли

сценарий Рона Рубина на «Тернер Нетворк», который нас с удовольствием подхватил.

Найти актера на роль Мела, конечно, было просто — я уже давно вызвался. А Джо Сарджент — которого я знал уже столько лет и который режиссировал несколько лучших эпизодов из оригинального сериала «Звездный путь» — всегда приходил нам на ум первым, когда мы искали режиссера. Мы страшно хотели его заполучить. Я должен сказать, что Джо, как всегда, сотворил чудо, сумев раскрыть самую суть каждой сцены.

В роли Мела Мелмерлштейна в «Никогда не забывай»

Что до женщины, которой предстояло играть Джейн, жену Мела — у нас самого начала был очень короткий список актрис, подходящих на эту роль. Одной из них была весьма талантливая Блайт Даннер, с которой мне когда-то доводилось работать вместе в 70-е.

Как-то раз, еще до того, как мы выбрали кого-нибудь на роль Джейн, мы с женой летели на самолете — и вдруг! о чудо! — напротив нас сидела Блайт! Я понял, что это сама судьба предоставила мне отличный шанс, так что я пошел поздороваться и рассказать ей о проекте «Никогда не забывай». Она немедленно заинтересовалась им — из-за темы. Через несколько часов после того, как мы прибыли в Лос-Анжелес, я передал ей сценарий, и

вскоре она подписала контракт.

Мелмерштейн в суде со своей женой Джейн (Блайт Даннер)

Дэбни Коулмен вскоре присоединился к нам в качестве адвоката Уильяма Кокса, и выдал нам замечательную игру. Если честно, все собравшиеся актеры были бесподобны — и мы были очень рады, когда Джо Сарджент нашел способ включить Мела Мермелштейна и его дочь, Эди, в роли-камео.

С Дэбни Коулменом

Я также должен тут поблагодарить людей из Центра Симона Визенталя и Антидиффамационной лиги. Мы обращались к тем, и к другим, в поисках материала для фильма. Они откровенно признались — «Да, мы советовали Мелу не пытаться преследовать Институт Исторических Исследований. Да, мы рады, что он добился успеха». Они были очень любезны и предложили нам свою помощь.

К счастью для нас для всех, Мел на мог уклониться от испытания. Я благодарен ему за его стойкость и цельность, а еще — за его желание поделиться с этой историей с нами — и со всем миром. Если бы каждый проект приносил бы мне такое же чувство удовлетворения, как «Никогда не забывай», это была бы просто райская жизнь. Для меня история Мела выходит за рамки отношений между нацистами и евреями, за рамки ужасов Аушвица, она — об основополагающих свойствах человеческого духа. Я вспоминаю драматурга Артура Миллера, который однажды сказал, что все пьесы, который мы считаем стоящими, задают один и тот же основополагающий вопрос — как может человечество создать дом в окружающем мире? Какие препятствия мы должны преодолеть, что должен каждый из нас достигнуть, чтобы обрести чувство принадлежности, внутренний мир?

Конечно, Мел Мермелштейн нашел свою дорогу из непроглядной тьмы к свету духовного умиротворения и личного достоинства. То вдохновение, которое дарила всем нам его история, отчетливо отразилась на результате. «Никогда не забывай» была номинирована Национальной ассоциацией кабельного телевидения на лучшую телепередачу и была названа «Нью Йорк Таймс» «передачей, которую долго будут помнить».

Но мне нужно добавить к истории мрачный, тревожный постскриптум — Институт Исторических Исследований отступил в тень после выхода «Никогда не забывай», но они остаются среди нас и по сей день, усердно сея ложь и ненависть. Только несколько дней назад я прочитал о женщине, которая от их имени опубликовала «историческую» книгу о вспышках тифа во время Второй мировой войны. Она основана на их любимой лжи, что миллионы, сгинувшие в концентрационных лагерях, были на самом деле жертвами тифа — а не геноцида. Что больше всего меня тревожит — что тексты вроде этого гладко написаны и заключены в красивые обложки, и чих часто можно встретить в университетских библиотеках. Студенты, ищущие информацию по Второй мировой войне легко могут натолкнуться на такую книгу и невольно поверить, что это «научная» работа, основанная на настоящем научном исследовании.

ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ
«Звездный путь-VI» и «Объединение»

НИМОЙ: Спок, я не могу не заметить, что ты в последнее время изменился.

СПОК: В самом деле? Каким образом?

НИМОЙ: Ну, если бы честным, ты стал более эмоциональным.

СПОК: Ни в коей мере. Я просто предпочитаю выказывать эмоции в те моменты, когда это кажется наиболее уместным и склонно помочь в достижении моей цели.

НИМОЙ: Другими словами, ты проявляешь чувства, когда это кажется логичным?

СПОК: Именно.

Чтобы правильно рассказать историю «Звездного пути-VI», мне нужно будет вернуться немного назад.

Видите ли, в какой-то момент съемки «Дороги домой», у Харви Беннета появилась идея еще одного фильма. На этот раз не продолжения, а предыстории ко всем фильмам, включая

оригинальный сериал. Идея? История должна была касаться Кирка, Спока и Маккоя во время их учебы в Академии Звездного Флота, и всех нас должны были заменить молодые актеры.

Полагаю, это должно было влить во «франшизу» (как «Звездный путь» именовался на «Парамаунт») новую кровь.

Больше я об этом практически ничего не знал, и я, и Харви были чрезвычайно заняты, пытаясь закончить «Звездный путь-IV», и не обсуждали деталей. Впрочем, я знал, что «Парамаунт» действительно уполномочила его написать сценарий, который я бы с удовольствием прокомментировал, но не могу — дело до этого так и не дошло.

Не раньше, чем вышел «Звездный путь-V: Последний рубеж», Харви заговорил со мной о своем проекте с Академией, на сей раз — чтобы выразить свою печаль по поводу того факта, что, несмотря на все потраченное им время, «Парамаунт» полностью отвергла сценарий. Наш разговор был весьма краток.

Я не слышал ничего о Харви и его проекте, покуда вскоре исполнительный директор «Парамаунт» Фрэнк Манкузо не пригласил меня на обед.

Как только мы уселись в ресторане, Фрэнк перегнулся через столик и сказал:

— Леонард. Я хочу, чтоб еще один «Звездный путь» вышел на экраны к 25-летию шоу — и я хочу, чтоб ты был моим партнером и снял нам этот фильм.

Мой немедленный ответ был:

— А что с Харви Беннетом? — Я знал, что Харви работал над концептом для шестого фильма, и, хотя сценарий с Академией и был отвергнут, это не означало, что Харви не работает над чем-то еще. Я не хотел встревать таким образом.

Но Фрэнк глубоко вздохнул и сказал:

— Нет никакого Харви. Все позади.

Он выразился очень, очень определенно — фильма про Академию не будет. И он очень, очень определенно высказал свое щедрое предложение — я мог писать сценарий, режиссировать, быть исполнительным продюсером, другими словами, участвовать любым способом, которым только захочу.

Если честно, после всей изматывающего темпа, который от меня потребовался как от актера и режиссера в четвертом фильме, у меня не было желания режиссировать еще один «Звездный путь». Я также знал, что фильм нужно будет выпустить в очень короткий срок, так что я сказал:

— Времени осталось мало, Фрэнк. Все должно быть точно на своем месте.

— Ну, мы сделаем все, от нас зависящее.

Я был заинтригован — не мыслью о режиссировании, конечно, но идеей развить историю и поставить фильм, собрать кино в единое целое.

— Дай мне подумать, — сказал я. — И я вернусь обратно, как только у меня будет идея для кино.

На этом мы и порешили.

Ну, как я уже упоминал, я всегда очень интересовался клингонцами и их культурой, и мне показалось, что этот фильм предоставлял нам отличную возможность узнать побольше о наших любимых злодеях. Я начал обмозговывать это дело и размышлять над сходством отношений между Федерацией и Клингонской Империей и отношений между США и СССР — холодной войной. Учтите, что это было как раз во времена падения Берлинской стены, и было совершенно ясно — то, что Рональд Рейган называл «Империей зла», начало рассыпаться (собственно, пока мы снимали «Звездный путь-VI», советское правительство пало).

Так что тремя днями позже я позвонил Фрэнку Манкузо и сказал:

— Вот какая идея — что, если в Клингонской Империи такой же кавардак, как сейчас в СССР? Экономика терпит крах, они очень много вложили в вооружение, существует расхождение в политических взглядах и, в довершение всего, у них случается своего рода «Чернобыль». И они в поисках помощи и разрядки политической ситуации обращаются к Федерации… и тут-то и появляется «Энтерпрайз».

— Великолепно! — сказал он. — Мне нравится! А Горбачев будет?

— Обязательно! Я думаю, нам нужно, чтоб Ник Мейер написал сценарий, и, если он захочет режиссировать — мы должны дать ему возможность.

— А если Ник не захочет? Ты будешь режиссером?

— Если Ник предпочтет не режиссировать, я это сделаю. Или мы вдвоем выберем кого-то еще. Если у тебя нет возражений, я этим займусь и сам свяжусь с Ником.

— Отлично. И, Леонард…

— Да?

— Если ты вдруг почувствуешь, что проект идет не так, как следовало бы — скажи мне. Мы попытаемся вернуть его снова на нужные рельсы.

— Спасибо, Фрэнк. Я очень тебе признателен.

Как выяснилось, Ник только что закончил работу над очередным фильмом и отдыхал с семьей на Кейп-Код. Я позвонил ему и сказал:

— Мы хотим снять еще один «Звездный путь». Можно приехать с тобой поговорить?

— Давай, конечно!

Так что мы с женой полетели в Бостон, пересели на крошечный самолетик в аэропорте Логан, который, в свою очередь, отнес нас в Провинстаун, где у Никовой семьи были владения (я наслаждался полетом, поскольку люблю эту местность и сам учился там летать).

В любом случае, мы приземлились в Провинстауне, вылезли из этого крошечного аэроплана — и вот он, Ник, ждущий нас, ухмыляющийся, с сигарой в руке (и, большую часть времени, во рту). Он отвез нас обратно в свой дом, и мы полчаса провели с его женой и детьми. Постом я с моими сандалиями и Ник со своей сигарой отправились прогуляться по пляжу. Сначала мы обсудили множество вещей, но, в конце концов, разговор свернул на «Звездный путь», и я сказал:

— Я хочу сделать фильм о падении Берлинской стены в космосе.

— Отлично! — вскликнул Ник, и — опять цитируя Джо Сарджента — «и понеслись!».

Два с половиной часа мы мерили шагами туда-обратно полоску пляжа, оставляя исчезающие следы на мокром песке. Я вкратце повторил Нику то, что говорил Манкузо: «Чернобыль» в клингонской империи как завязка сюжета, страдающие от нехватки денег и переизбытка оружия клингонцы, обращающиеся к Федерации за помощью, клингонский «горбачев», которого убивают.

Мы начали придумывать детали сюжета: Кирк, разумеется, будет выбран «дипломатом», и я выдал Нику фразу, которая потом вошла в фильм, «Только Никсон мог отправиться в Китай». Мы обсудили ярость Кирка по поводу своего избрания — ведь клингонцы убили его сына. И из-за этой истории Кирк будет обвинен клингонцами в убийстве — и, конечно, не обойдется без Маккоя… Они попадут в заключение на клингонской планете-тюрьме, и в это время они и Спок на борту «Энтерпрайза» начнут порознь раскрывать заговор, приведший к убийству и несправедливому аресту Кирка.

Беседа была живая, вдохновенная и творчески увлекательная, и мы и не заметили, как прошло несколько часов. К тому времени мы довольно хорошо выяснили основную сюжетную линию, устали, проголодались, так что вернулись в дом, подхватили семьи и пошли все вместе искать моллюсков на ужин. Это был великолепный день, и очень важный для меня — я ощущал ту самую благодарность, которую пытался описать в первой главе,

говоря о том, что я чувствую себя счастливцем, раз мне повезло иметь отношение к «Звездному пути». В тот день, бродя по пляжу с Ником, я испытывал огромную радость от того, что у меня есть возможность вложить творческую энергию в «Звездный путь-VI». В конце концов, кажется, совсем недавно я был непризнанным актером, который водит по ночам такси, пытаясь свести концы с концами, и который благодарен за самую крошечную роль. И вот он я, которому вручили бразды правления над огромным фильмом и сказали: «Что бы ты ни пожелал сделать, нас все устроит!»

Разумеется, к тому времени, как мы доели моллюсков, мы пропустили обратный рейс на самолет — но я был слишком доволен, чтобы волноваться. В итоге мы с женой доехали до Бостона лимузином.

И, в результате этой встречи с Ником сценарий для «Звездный путь-VI: Неоткрытая страна» был запущен.

Или я так думал.

Жизнь не бывает без разочарований, особенно, когда дело касается голливудских студий и успешных кинофраншиз вроде «Звездного пути». Я немедленно известил Фрэнка Манкузо, что встретился с Ником, и что он согласен написать сценарий и, возможно, быть режиссером. Я разработал сюжет, и был готов стать исполнительным продюсером, с Ральфом Винтером или Стивеном-Чарльзом Яффе в качестве продюсера.

Просто, да? К сожалению, в промежутке еще один руководитель студии — Тедди Зи — решил передать проект двум другим писателям под фамилиями Коннер и Розенталь. (Почему? До сих пор мне сложно сказать. Подозреваю, он отстаивал их сторону, так как нес ответственность за подписание их контракта со студией). Пока Ник, по моим предположениям, работал над сценарием, эти два джентльмена в поте лица клепали черновик, который мы так никогда и не использовали. В то же время Тедди Зи связался с Ником, чтобы попросить его помочь этим двум писателям, так что Ник предположил, что его-то, как сценариста, убрали из проекта, и что я знал об этом! Это стоило нам двух драгоценных месяцев времени, которые могли бы быть потрачены на улучшения сценария, пошедшего в работу, и за это я виню себя. В ту же минуту, когда я начал подозревать, будто что-то пошло не так, мне надо было поступить по совету Фрэнка Манкузо и все рассказать ему.

Ник привел с собой партнера-сценариста, Денни Мартина Флинна, и вдвоем они на сверхсветовой скорости создали новый сценарий из набросков. (Интересно, что, пока писался сценарий, кто-то из правого крыла советских реакционеров, взбешенных

реформами Горбачева, пробрался к нему «na dachu» и похитил его! Вот уж действительно случай, когда жизнь подражает искусству).

Когда я читал первый черновик Ника и Денни, у меня возникло несколько вопросов. Интонация годилась, и сюжет годился, но история не раскрывала клингонскую культуру, как я надеялся. В основе своей это был политический триллер, про убийство, фальшивое обвинение и историю побега. А я-то надеялся на экскурс в нравы клингонцев, который помог бы нам понять, почему эта воинственная, одержимая честью культура стала такой, как она есть. Собственно, когда мы с Джином Родденберри встретились, чтобы обсудить сценарий «Звезднго пути-VI», он задал мне весьма непростой вопрос:

— Что может эта история поведать нам о клингонцах, чего мы не знали раньше? Эта история о них, мы должны узнать о них что-то новое.

Это было дельное замечание, с которым я был согласен.

Так что, прочитав первый черновик Ника и Денни, я связался с Ником, чтоб обсудить мои надежды узнать клингонцев получше. Честно говоря, мы не сходились во взглядах по этому вопросу, что привело к спорам, продолжавшимся во время съемок фильма. Особенно во время съемок той части истории, где Кирк и Маккой обвиняются в убийстве клингонского «горбачева» (в исполнении Дэвида Уорнера). Клингонцы берут их в заключение и отправляют на корабле в тюремную колонию Рура Пенте. Мне казалось, что, раз уж наши герои попали в плен, у нас была возможность развить историю внутри сюжета, когда Кирк и Маккой вступали в контакт с другим заключенным (или заключенными, возможно, клингонцами), которые пролили бы новый свет на клингонские умы, сердца и культуру.

Ник не соглашался, и, в конечном счете, его история и оказалась на экране: вместо того, чтоб дать деру вместе с клингонским политзаключенным, наши парни наткнулись на оборотня (сыгранного Иман). Ее персонаж был всего лишь средством для того, чтобы помочь Кирку и Боунзу сбежать из тюрьмы — и затем предать их.

Да, этот сюжетный прием действительно сработал — но, мне кажется, в результате была упущена богатая возможность узнать о клингонцах побольше. В итоге оказалось, что фильм стал приемлемой, хоть и упрощенной версией «Маньчжурского кандидата» в космосе.

Несмотря на все разочарования, в фильме было несколько восхитительных моментов. За один из них нужно благодарить творческое воображение Ника Мейера: дипломатический банкет

на борту «Энтерпрайза», где клингонские «львы» восседали за одним столом с «агнцами» из Федерации. Эта сцена подавала противостояние между людьми и клингонцами с эффектной театральностью (в конце концов, сын Кирка был убит клингонцами). Царила чудесная причудливо-барочная атмосфера, спасибо цитатам из Шекспира, панковско-елизаветинско-клингонским костюмам и исполненной достоинства осанке актеров, изображавших клингонцев — Кристофера Пламмера, Дэвида Уорнера и Розанны ДеСото.

И, конечно, был стол, уставленный ромуланским элем, сверкающими футуристически кубками и ужасного вида основным блюдом в склизком голубом соусе. Оказалось, что это были куски совершенно съедобного лобстера, подправленного пищевым красителем. Билл Шатнер быстренько на него набросился, не взирая на Ника — а я, глубоко погруженный в своего персонажа, отказался. Вулканцы, в конце концов, вегетарианцы.

Первый секретарь Горкон (Дэвид Уорнер) поднимает бокал за «неоткрытую страну» на банкете клингонцев и представителей Звездного флота

В фильме было два важных момента для меня — и для Спока… Первый связан с противостоянием Спока своей предательской вулканской протеже Валерис. Давайте-ка я остановлюсь и расскажу про выбор исполнительницы для этой роли. Изначально политической изменницей по сюжету должна была быть Саавик.

Исходя из этого мы с Ником согласились, что, если только

такое возможно, мы бы хотели, чтоб Кёрсти Элли опять сыграла свою роль. Однако она играла Ребекку Хоу в необыкновенно успешном сериале «Чирс», и, к сожалению, плата, которую она теперь запрашивала, была гораздо выше бюджетных возможностей «Звездного пути-VI».

Когда Кёрсти оказалась вне доступа, мы пересмотрели поворот сюжета, в котором прежде верная Саавик предает Федерацию и участвует в убийственном заговоре. Взбунтовалась бы аудитория «Звездного пути» при новости, что Саавик — предательница? Или, может, лучше нам придумать совершенно нового вулканского персонажа? В конце концов, мы решили, что та Саавик, которую мы знаем, не была бы способна на такую смену сторон. Держа это в уме, мы продолжили разыскивать подходящую исполнительницу на роль еще неокрещенной вулканки. У нас был на примете ряд актрис, включая талантливую и симпатичную Джоан Северанс, которая была отличным кандидатом.

И включая Ким Катралл, чудесную актрису, которая необычайно серьезно относится к своему мастерству. Так совпало, что во время поиска исполнителей для «Звездного пути-II: Гнев Хана» Ник Мейер сначала на роль Саавик выбрал именно ее. И, как только появилась похожая роль, мы позвали Ким на прослушивание.

В ту же самую минуту, как она произнесла первую реплику, стало ясно, что она отлично уловила характер своего персонажа. Так что мы приветствовали ее на борту. Ким выстригла себе бачки (чтобы лучше подчеркнуть вулканские уши) и частично предложила имя своего персонажа — Эрис, в честь греческой богини раздора и хаоса. «Вал» было добавлено, чтоб оно звучало достаточно инопланетно — и так родилась Валерис.

И вот, в самом начале разработки «Звездного пути-VI» Ник Мейер описал его в интервью как «маленькую историю о влюбившемся Споке». Это вводящее в заблуждение заявление вызвало огромное количество спекуляций среди фанатов: в конце концов, в недавнем эпизоде «Стар Трек: Новое поколение» под названием «Сарек» капитан Жан-Люк Пикард мимоходом упоминает, что он много лет назад как-то встречался с послом Сареком, «на свадьбе его сына». Кишели самые дикие слухи, согласно некоторым из них, кульминацией фильма должна была стать свадьба Спока и героини, сыгранной Ким Катралл.

Ничего подобного, разумеется. Отношения между Споком и Валерис были сыграны как платонические (но, похоже, маленький комментарий Ника преуспел в том, чтобы отвлечь фанатов от подозрений Валерис в предательстве). Платонические, но очень

интересные, ведь вот он, Спок — вулканец, которому должно было бы хватить мудрости и опыта, чтобы не быть обведенным вокруг пальца молодой женщиной сомнительной этики — этики, которая привела ее не только к предательству Спока, но и «Энтерпрайза», и даже всей Федерации.

Что опять приводит нас к первому весьма важному для Спока моменту в фильме. На самом деле, мне следовало бы сказать «моменты», поскольку было две сцены, в которых я решил завести персонажа чуть дальше, чем когда-либо. Первый был в сцене в лазарете, куда Валерис прокрадывается, вооружившись фазером, чтобы убить одного из раненых сообщников и не дать ему проболтаться — и вместо этого обнаруживает Спока.

И Спок, кратко, но ошеломляюще выказывая ярость, выбивает оружие у нее из руки. Его гнев также виден в сцене на мостике, когда он объединяет разум с Валерис, чтобы получить от нее критически важную информацию. Будет правдой сказать, что тут он действует и по-вулкански, и по-человечески — ведь тут проявляются обе стороны Спока.

Завораживающее противостояние Спока и Валерис

Это показалось мне логичным (прошу прощения за термин) развитием персонажа. В первом фильме Спок полностью вулканец, но, когда история идет дальше, он начинает видеть необходимость принять обе свои половины — и вулканскую, и человеческую. Во втором фильме Спок, похоже, находится в мире

с самим собой по этому вопросу, и в третьем фильме, понятно, он практически отсутствует до самого конца. «Звездный путь-IV» находит вулканца пытающимся заново выучить все то, что знал до своей смерти, включая принятие своего двойственного происхождения. Совершенно ясно, что к концу фильма он с этим справляется, раз он просит Сарека: «Передай матери, что я чувствую себя хорошо». «Звездный путь-V» повторяет пройденное, и вот, к шестому фильму, похоже, пришло время Споку понять, как выражать эмоции в подходящих для того ситуациях. Можно было бы предположить, что, когда он в гневе выбивает фазер из руки Валерис, он в некотором роде теряет свое вулканское достоинство — но, зная Спока так, как я, можно быть уверенным — он чувствовал, что оно того стоило, и позволило быстро перейти к сути дела.

После того, как мы засняли драматический момент в медотсеке, я спросил себя, как хранитель этого персонажа — куда он направится теперь? Если я еще когда-нибудь в будущем сыграю вулканца, позволю ли я ему опять демонстрировать такого рода эмоции?

В то время вопрос казался теоретическим, поскольку я был уверен, что это все. Конец. Почему? Я ощущал, что жизнь опять начинает подражать искусству — в конце «Звездного пути-VI» команда вызывается домой, чтоб уйти на пенсию и передать факел «новому поколению». «Парамаунт» рассудила, что сейчас самый подходящий момент для фильма о «Новом Поколении».

И это приводит меня к сцене, которая кажется мне самой важной в фильме для Спока (и для меня). Она так тронула меня, что я упомянул о ней в первой главе: сцена, где Спок — потерпевший поражение и угнетенный пониманием того, что его протеже, Валерис, оказалась предательницей, молча лежит в своей каюте, явно позволяя себе на миг предаться весьма человеческой меланхолии. Входит Кирк и делает попытку подбодрить друга и вернуть его в строй.

В ответ вулканец поворачивается к Кирку и мягко спрашивает: «Возможно ли, что мы оба, ты и я, стали такими старыми и закостенелыми, что пережили нашу возможность приносить пользу?»

Многолетняя миссия в итоге подходит к концу: Кирк и Спок в каюте вулканца

И, как я говорил раньше, это был очень острый вопрос как для меня, так же, как и для Спока. Не только вулканец находился на грани отставки и медитировал над тем фактом, что, в конце концов, совместные миссии команды «Энтерпрайза» остались позади — но и я хорошо знал, что это, скорее всего, будет последний фильм «Звездного пути» для нас обоих. И, когда я повернулся к Биллу и произнес эти слова, всякое чувство маски исчезло. Я честно ощутил себя одним целым с персонажем, Споком, и в тот момент, когда вулканец заговорил со своим капитаном, Леонард Нимой обратился с тем же вопросом к Биллу Шатнеру. Я помню, как смотрел на него, задаваясь вопросом: «Думаешь ли о том же, о чем и я, Билл? Что это действительно конец нашей совместной «миссии»?»

Для меня это всегда будет момент эмоционального завершения «Звездного пути-VI» — и, на самом деле, всех историй с участием изначальной команды «Энтерпрайза». Для меня и Спока настоящий «Звездный путь» закончился в этот самый миг. Да, правда, предстояло еще снять несколько сцен, еще несколько сюжетных поворотов, чтобы закончить «Неоткрытую страну», как подобает, но в тот момент я чувствовал, что мы действительно подошли к завершению.

Если быть честным, когда съемки «Звездного пути-VI» наконец-то закончились, я ощущал во многом тоже, что и во

время закрытия оригинального сериала — печаль, что все позади, и облегчение, так как мне не хотелось, чтоб качество фильмов продолжало падать.

Но я обнаружил себя в опять роли Спока гораздо раньше, чем мне могло присниться.

Во время съемок «Звездного пути-VI» Фрэнк Манкузо однажды позвонил мне и сказал:

— Леонард, у меня есть для тебя интересное предложение. Что ты думаешь насчет того, чтобы показаться в качестве Спока в «Новом поколении»?

Тут настала пора вернуться прошлое и кое в чем признаться.

В 1986 году, пока я был занят монтированием «Звездного пути-IV: Дорога домой», перебирая горы отснятого материала, я получил звонок от Фрэнка Манкузо.

— Леонард, — сказал он. — Не мог бы ты выкроить немного времени в твоем плотном расписании для встречи в моем офисе завтра днем?

У меня не было ни малейшей идеи, с чем все это связано, но, когда на следующий день я прибыл в офис, я обнаружил там полдюжины людей. О чем все они говорили?

О новом сериале, основанном на «Звездном пути», с новыми актерами, который должен был бы происходить в еще более далеком будущем, чем 23 век изначального сериала.

— Леонард, — спросил Фрэнк. — Не подумаешь ли ты о том, чтоб стать нашим исполнительным продюсером?

А теперь признание.

Я поблагодарил его и пожелал ему удачи с проектом, но объяснил, что у него просто нет шансов. Я был уверен, что успех оригинального «Звездного пути» был обязан множеству факторов — темам, характерам героев, взаимопониманию между актерами, времени выхода (приветствующие будущее 60-е)… Просто не существует способа, сказал я, которым кто-нибудь смог бы повторить все это и преуспеть со вторым «Звездным путем». И так я вышел из игры.

Хотя мои аргументы в то время звучали абсолютно разумно, мое самолюбие, конечно, было задето. Пока я спрашивал Манкузо и прочих собравшихся руководителей:

— Как вы можете надеяться снова поймать джинна в бутылку? — часть меня на самом деле твердила:

— Как вы вообще смеете надеяться сделать это без нас?!

Ну, вы знаете, ворона на вкус не так уж плоха. Почти как цыпленок.

«Звездный путь: Новое поколение» развивался без меня, и не оказался не просто успешным, а колоссально успешным! Они

действительно сумели уловить джинна в бутылку еще раз — и заняли свою уникальную нишу. Поздравляю их — отлично сработано.

Итак, когда Манкузо позвонил мне во время съемок «Звездного пути-VI», я сказал ему: «Конечно, Фрэнк, мне будет очень интересно показаться в «Новом поколении». Спок, в конце концов, долгожитель, к 24 столетию он будет в зрелых годах. И это казалось отличной возможностью связать вместе два «Стар Трека», соединить их общей историей. (Разумеется, эта была не первая такая попытка — Ди Келли показался в камео в пилотной серии, и Марк Ленард великолепно выступил в эпизоде «Сарек»). Почему бы не снять серию, относящуюся к каким-то событиям, которые будут потом отражены в фильме? Мы могли бы снять «тизер», который будет включен в ТНГ (как называют «Новое поколение» фанаты) и дать аудитории намек на то, что будет происходить «в прошлом», в выходящем на экраны «Звездном пути-VI».

Идея меня заинтриговала, так что я отправился побеседовать с продюсерами, Риком Бергманом и Майклом Филлером, и был хорошо принят. Мы сошлись на основной идее, — Спок будет вовлечен в работу под прикрытием в Ромуланской империи.

Сценарий был написан и окрещен «Объединение». Хотя название якобы относилось к политическому объединению вулканцев с их дальними родичами, ромуланцами (и к объединению разумов между Пикардом и Споком в конце эпизода), также оно показалось подходящей метафорой для моста, который создавался между оригинальным сериалом и новым.

Мне понравился сценарий, я согласился на весьма скромный гонорар, и мы ударили по рукам. Когда пришло время, я прибыл на съемочную площадку СТ-ТНГ. Ну, я уже встречался со всеми актерами, на вечеринке у себя дома, которую я устраивал в честь запуска «Звездного пути-VI», так что я был с ними знаком и чувствовал себя среди них вполне комфортно. Я наслаждался атмосферой товарищества на съемочной площадке, хотя, должен признать, без «Ой-ой-ой! Тут Большая Шишка! Нам лучше вести себя, как следует!» среди съемочной команды не обошлось, что меня позабавило и, в то же время, немного смутило.

Спок, в метко названном «Объединении»

История показалась мне чудесной, особенно последняя сцена, в которой капитан Пикард (объединявшийся разумами с отцом Спока в эпизоде «Сарек») предлагает Споку уникальную возможность контакта с той частью разума Сарека, которая до сих пор живет в Пикарде. Я нахожу этот момент чрезвычайно трогательным и драматическим.

И, в тот самый миг, когда Спок — у которого никогда не было возможности разделить мысли с отцом в его последние годы — касается разума Пикарда и ощущает присутствие Сарека, я решил провести персонажа чуть дальше по той территории, которую он начал исследовать в «Звездном пути-VI». Отчетливая тень горя проскальзывает по лицу вулканца.

Пикард (Патрик Стюарт) великодушно позволяет Споку соединить сознание с отцом вулканца, Сареком, в его поздние годы. Дейта наблюдает.

Мои сцены были, в основном, с Патриком Стюартом и Брентом Спайнером, двумя выдающимися актерами, которыми я искренне восхищаюсь. Их игра ясна, четка, умна и остроумна, и они оба — необычайно приятные люди. Патрик во многом похож на своего персонажа — абсолютно очарователен, но очень властен в речи и манерах. И Брент настолько же полон обаяния, хотя и более неуловимого и необычного. (Несколько позже я работал с Брентом на выпуске «Войны Миров» для Национального государственного радио, где также участвовали Армин Шимерман, с Джоном Де Ланси в качестве режиссера. Одна из причин, по которой я согласился участвовать в проекте — то, что в него были вовлечены люди из «Звездного пути»).

Вулканец встречает кое-кого, откровенно завидующего человеческой стороне Спока (Брент Спайнер в роли Дейты)

После того, как «Объединение» было снято, но прежде, чем оно было выпущено, у меня был ряд встреч на разных конвентах, посвященных «Звездному пути» по всей стране. В течение многих лет меня часто спрашивали, появится ли Спок в СТТНГ, и, после того, как дело было сделано, я вышел на сцену и опять получил этот вопрос от юной леди из аудитории:

— Появитесь ли вы когда-нибудь в «Новом поколении», если вас туда пригласят?

Я одарил ее самодовольной улыбкой и заявил:

— Забавно, что вы спросили. Видите ли, меня на самом деле уже пригласили… и, в ближайшем будущем, Спок появится в шоу.

Ну, я, в общем, привык к теплым встречам на таких конвентах, привык к громким аплодисментам и приветственным возгласам, которые длятся одно-два мгновения после того, как я выхожу на сцену. Я предполагал весьма положительный отклик на мое заявление — и по глупости думал, что я к нему готов.

Но у меня не было совершенно никакой возможности оказаться готовым к оглушительному шуму, которым взорвалась аудитория. Они радостно кричали, топали, свистели… и продолжали кричать, топать и свистеть до тех пор, пока меня совсем не затопило эмоциями.

Отклик от этой первой аудитории — и второй, и третьей, и четвертой, с которыми я делился новостями по поводу «Объединения» — заставил меня осознать, что я ввязался в необычнейшее «семейное дело». До этого было два лагеря в

фэндоме «Звездного пути»: несгибаемые «верные» и те, кто приветствовал новый сериал, и, возможно, чувствовал некоторую неловкость по поводу своей «измены». «Объединение» уничтожило разногласия между этими двумя группами и впервые свело их вместе. Раздор между ними как будто был исцелен: больше не было двух «Звездных путей» или двух лагерей фанатов — а всего один. Эпизод достиг того, о чем говорило его название, Спок перебросил мост через пропасть. (Возможно, будет уместно упомянуть, что, согласно фэндомским легендам, имя «Спок» на вулканском значит «Объединитель»).

И как же на эту серию (точнее, две серии, так как в итоге она состояла из двух частей) отреагировала аудитория?

Очень просто. «Объединение» получило самый высокий рейтинг из всех серий «Звездного пути». До СТ-ТНГ или после него.

НИМОЙ: Ну, Спок… как тебе успех «Объединения»?

СПОК: Прошу прощения?

НИМОЙ: Э… я имею в виду, как ты чувствовал себя, встретив команду «Энтерпрайза-Д» — капитана Пикарда и Дейту примерно восемьдесят лет спустя твоей последней миссии на борту «Энтерпрайза-А»?

СПОК: О. Я нахожу, что они — поразительные и достойные личности. Но… если быть честным, встреча с ними напомнила мне о том, что существует один несомненный недостаток в том, чтобы быть вулканцем.

НИМОЙ: Недостаток? Спок, да ты и вправду изменился — не верится, что ты можешь такое признать! И что же это?

СПОК: Долгожительство. Мне не хватает моих человеческих друзей…

ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ
Долгой жизни и процветания

СПОК: Наш союз оказался совершенно необычайным и поразительным. Я… очень рад ему. Живи долго и процветай, Леонард.

НИМОЙ: Думаю, первое у меня уже почти получилось, Спок. И — в немалой степени благодаря тебе — у меня точно получилось второе.

Как я уже говорил раньше, когда мы закончили снимать «Звездный путь-VI», я испытал чувство завершения — чувство, что шестой фильм будет действительно последним появлением вулканца на широком экране. Конечно, «Неоткрытая страна» передавала факел от оригинального «Зведного пути» новому.

Как выяснилось, мое предчувствие в итоге оказалось верным, по крайней мере, для Спока.

Но вскоре после выхода шестого фильма я получил еще один звонок от «Парамаунт»: планировался седьмой фильм, под названием «Звездный путь: Поколения». Он касался гибели капитана Кирка, и Спок и Маккой тоже должны были быть задействованы. Не хочу ли я прочитать сценарий и потом обсудить его с продюсером, Риком Бергманом?

Разумеется.

Но, когда я получил сценарий, у меня возник ряд вопросов. Прежде всего, роль Спока представляла собой всего лишь минутный выход, камео, и у него не было никакой функции в сюжете, он появлялся там ради себя самого. Когда я отправился на встречу с Бергманом, я изложил ему эти сомнения вместе с остальными. Он выслушал меня и сказал: — Все эти твои исправления требуют слишком большой переработки сценария. У нас просто нет времени, чтоб их сделать.

Он мог бы сказать: «Ну, давай поговорим со сценаристами о твоих сомнениях и посмотрим, получится ли нам найти решение, которое устроит всех». Но не сказал. Я расценил это как предложение удалиться — что и сделал.

Позже, я поговорил об этом со старым добрым другом ДеКелли. Де также встречался с Бергманом, и он в ответ разразился фразой, которая отлично отражала и мои чувства:

— Чего ради мне в это впутываться?

Еще он сказал Рику:

— Если Леонард не будет принимать участие, то и я не буду.

И так я позволил всему идти своим чередом. Сожалел ли я? С одной стороны, нет — мне казалось важным, чтобы Спок удалился с экранов подобающим образом, сохранив достоинство. Ему не удалось бы это сделать в «Звездном пути: Поколения», и поэтому у меня нет никаких сожалений об отказе от проекта.

Но тем, кто до сих пор активно занят в «Звездном пути», я желаю долгой жизни и процветания. В тот день, когда «Звездный путь: Поколения» начал сниматься, я отправил режиссеру, Дэвиду Карсону, письмо со словами: «Простите, я не могу присоединиться, но желаю вам всего самого лучшего. Bon voyage! Леонард Нимой».

В эти дни я занят в других проектах. Когда я пишу эти слова, я только что закончил играть в шоутаймовском «За гранью возможного», римейке классической истории Эандо Биндера «Я, робот». В 1960-е у меня была роль второго плана эпизоде оригинального «Я, робот», в этот раз я играю адвоката, который защищает робота, обвиненного в убийстве, а мой сын Адам режиссирует.

Я также только что закончил режиссировать первую серию «Смертельных игр», нового телевизионного сериала, подхваченного Юнайтед Парамаунт Нетворк, для которой я также служу консультантом. «Смертельные игры» лучше всего можно описать как научно-фантастический комедийный боевик, который повествует о неохотно разведшемся юном физике по имени Гус (его играет Джеймс Кэлверт), который пытается создать у себя в лаборатории антиматерию. Также он создает компьютерную игру, полную злодеев (включая гнусного Себастьяна Шакала в исполнении Кристофера Ллойда), вызванных из собственного прошлого — включая, среди прочих, надоедливую тещу, школьного хулигана и адвоката бывшей жены. Однажды эксперимент выходит из-под контроля, и игра воплощается в жизнь…

Чаша моя весьма полна и без «Звездного пути». Вернусь ли я, если меня позовут?

Ну, насколько я знаю, Спок до сих пор находится в глубоком Ромуланском подполье, трудясь над объединением необузданных, воинственных ромуланцев с их спокойными, любящими логику вулканскими братьями. Зная Споково упрямство — или, как он, возможно, предпочел бы сформулировать, настойчивость, — весьма интересные результаты просто обязаны появиться. И, как только появится такая возможность, мы с ним не будем против ей воспользоваться…

Скучаю ли я по Споку?

Нет, ведь он — часть меня. Не проходит и дня, чтоб я не

слышал этот спокойный, разумный голос, комментирующий какой-нибудь иррациональный аспект человеческого поведения.

И если я не слышу голоса Спока, я слышу тех, кто знают вулканца и считают его старым другом. В последний визит в Нью-Йорк у меня была возможность пообщаться с людьми, которые поделились со мной своей теплой благодарностью за «Звездный путь» и Спока. Меня всегда поражает и трогает, когда я обнаруживаю, насколько глубоко сериал повлиял на жизни многих людей — людей, которые выбрали посвятить себя космосу, науке, астрономии, межзвездным исследованиям, и все из-за одного сериала под названием «Звездный путь».

Во время поездки в Нью-Йорк мы с женой гуляли, разглядывая витрины, когда я с неудовольствием заметил, что на меня кто-то уставился. Я обернулся и увидел рядом с нами хорошо одетого, несомненно, успешного джентльмена лет за тридцать, он застенчиво улыбнулся и сказал, очень вежливо:

— Мне ужасно жаль, что я вас побеспокоил. Я надеюсь, вы не будете против — я просто хочу на вас посмотреть.

Мне пришлось улыбнуться в ответ. Видите ли, я знал, что он смотрит на меня… и видит Спока. Я привык к этому — и к тому факту, что вулканцы славятся своим долгожительством. Я всего лишь человек, и у меня нет никаких сомнений, что Спок переживет меня на много лет.

Я могу только надеяться, что, время от времени, когда люди будут смотреть на лицо Спока, они будут иногда думать обо мне.

Но это не имеет значения, ведь, насколько я знаю, мы двое — сиамские близнецы. И этот образ заставляет меня вспомнить один случай, который произошел много лет назад.

Это было в 1974 году, если быть точным, я путешествовал и остановился у маленького магазинчике в Хикори, Северная Каролина, чтобы приобрести кое-что. Дама, занимавшаяся обслуживанием, узнала меня тотчас же и была необычайно любезна. Пока я занимался покупками, она настояла на том, чтоб представить меня остальным работникам магазина.

Ну, как это обычно бывает, она стала представлять меня окружающим с помощью игры в угадайку:

— Джон, ты знаешь, кто это?

Большинство людей меня узнали, но двое или трое уставились на меня с любопытством и, с некоторым замешательством, были вынуждены признать, что не имеют ни малейшего понятия, кто я такой.

Кроме одной женщины, которая с энтузиазмом ответила: «Не, ну, конечно же, я его знаю! Мой сын постоянно смотрит его по телевизору!» И она ринулась вперед, чтоб пожать мне руку:

— Вы же Леонард Спок!